القاهرة

أدب • فكر • فن

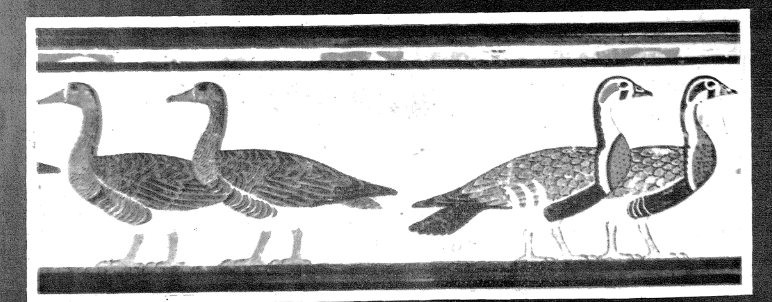


● تكوين ● للفنانة هدى عبد الرحمن●



● القاهرة ● العدد التاسع والأربعون ● الثلاثاء ٧ يناير ١٩٨٦م ● ٢٦ ربيع الآخر ١٤٠٦هـ ●

● الثمن ٢٥ قرشاً ●



● أوز أميدوم ● تصوير جدارى من الفن المصرى القديم ●



فى هذا العدد

اللوحات المرافقة للمواد المنشورة للفنان فاروق بسيونى

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة .
د. سمير سرحان

رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمى

نائب رئيس التحرير
د. أحمد عتمان

مدير التحرير
تحسين عبد الحى

المدير الفنى
محمود الهندى .

سكرتيرا التحرير
شمس الدين موسى
عمر نجم

مجلس التحرير
د. أميمه كامل
د. عبد الغفار مكاوى
د. عبد القادر محمود
د. مارى تريز عبد المسيح
د. ماهر شفيق فريد
د. محمود فهمى حجازى
د. نهاد صليحة
هانى الحلوانى
د. هيام أبو الحسين

مدير الإدارة
عبد البديع قمحاوى

● الأسعار ●

السودان ٦٠٠ مليم ـ السعودية ٥ ريال ـ سوريا ٣٥٠ ق .س ـ لبنان ٤٠٠ ق .ل ـ الاردن ٤٠٠ فلس ـ الكويت ٤٥٠ فلسا ـ العراق ١١٠٠ فلس ـ المغرب ٨ دراهم ـ الجزائر ٦٥٠ سنتاً ـ تونس ٦٥٠ مليماً ـ الخليج ٦٠٠ فلس

● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوى ٥٢ عدداً فى جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد العادى . وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثون دولاراً او ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى والقيمة تسدد مقدماً لقسم الاشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج . م . ع نقداً او بحوالة بريدية ، او بشيك مصرفى لأمر الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ كورنيش النيل ـ القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة .

رُباعيات عُمر الخيام ورحلته من الشك إلى الإيمان

د. مريم محمد زهيرى

كُتب عن الخيام كثيرا، ولست أقصد هنا مناقشة ما كتب عنه ، وإنما أردت فقط أن أوضح رأى الخيام ورباعياته ، فرباعيات الخيام ليست مزيجا من الشك والتصوف والخمر والغزل كما يقول البعض ، إنما هى صورة صادقة لأفكار الخيام أثناء مراحله المختلفة التى مر بها فى رحلته إلى الحقيقة واليقين . لم ينظم الخيام رباعيات الشك وشعر المناجاة والتصوف فى وقت واحد ، ولكنه نظم رباعيات الحيرة والشك فى مرحلة من مراحل طريقه . ثم جاءت رباعيات المناجاة فى المرحلة الأخيرة عندما وصل إلى الحقيقة واستقر فى رحاب الله يناجيه ويتودد إليه .

من أبرز سمات رباعيات الخيام ـ صدقها الشديد ودقتها البالغة فى رسم صورة صادقة للخيام نفسه فهى توضح كل ما كان يجول بخاطره ، ولا سيما أثناء فترات الصراع ومجاهدة الأهواء . وقد جاء هذا الصدق نتيجة عظمة نفس الخيام ، إذ لم يكن يهدف من وراء نظم هذه الرباعيات إلى اكتساب شهرة ولامال ، ولم يكن يقصد نظم الشعر لذاته ، وإنما نظمه تحقيقا لرغبة داخلية ، إذ وجد نفسه فى حاجة إلى التعبير عما يجول بذهنه من خواطر ، وما يجيش به صدره من مشاعر ، فنظم ـ كما ينظم العظماء عادة ـ ولذا جاءت رباعياته تعبيراً صادقاً ، لم يحاول أن يزينها أو يجملها ، بل تركها فى صورتها التلقائية الطبيعية تكشف عن مكنونات نفسه ، وكان يستطيع أن يخفى ما يعرضه للنقد واللوم ، ولكنه كان فى حاجة إلى هذا التعبير الصريح ، فترك نفسه على سجيتها ، تتدفق خواطره فى رباعياته ، وتتغير وتتلون وفق حالته النفسية وقربه أو بعده من اليقين .

وهذه إحدى وعشرون رباعية اخترتها من رباعيات الخيام ، لتوضح فكره فى كل مرحلة من مراحل سعيه إلى الحقيقة . وسنرى فيها صورة صادقة دقيقة لفكر الخيام ، قدمها الشاعر نفسه بأسلوبه السلس الخالى من التكلف والتعقيد . وقد اختفى تعبيره البسيط ولهجته الصريحة على الرباعيات رونقاً خاصا حببه إلى قلوب الذين أحسنوا فهمه وتعاطفوا معه فى عثراته ومحنه ، وشاركوه آلامه أثناء صراعه وجهاده ، ثم قدروه وأثنوا عليه عندما انتهى به السعى إلى رحاب الله . وانفتحت بصيرته على نوره فخاطبه وناجاه .

قبل ذلك نقدم هذا التعريف الموجز للخيام : « هو الحكيم عمر بن ابراهيم الخيام انيسابورى من أعظم علماء ايران وشعرائها توفى سنة ٥١٧هـ . كان معاصراً للسطان ملكشاه السلجوقى والوزير العالم نظام الملك ، وكان أحد الذين قاموا بإصلاح تقويم ايران وجعل أيام العام فى وضع ثابت . وكان الخيام أستاذا فى العلوم الرياضية والفلك والطب والفلسفة ، وله مؤلفات فى الرياضة والفلسفة . وكان يعرف اللغة العربية ويكتب بها . »



والآن
نصحب الخيام فى رحلته إلى اليقين :

(١)

إن ذلك القصر الذى كان ينافس الفلك شموخاً وعزا ،
وذلك الباب الذى كان السلاطين يممون وجوههم شطره ،
رأينا اليمامة على شرفته ،
قد جلست وأخذت تشدو : أين أين أين أين ؟!

(٢)

كل ذرة على سطح الأرض ،
إنما كانت طلعة كالشمس وجبينا كالزهره ،
فانفض الغبار برفق عن محياك الرقيق ،
فهو أيضا كان خداً وجدائل لذات دلال !!

كان الخيام تواقاً إلى الحقيقة ظامئاً إلى اليقين ، ولكنه أثناء رحلته إلى هذا الهدف العظيم تعرض للحيرة والشك ، وزلت قدمه وتعثرت خطاه ، ومر فكره بعدة مراحل حتى بلغ الغاية فى آخر الأمر .

لم يبدأ الخيام طريقه بالشك وإنما بدأه بالتأمل والتفكير فى رحيل الراحلين وحتمية الموت وتبدل الحياة . وتعرض الرباعيتان السابقتان بعض خواطره أثناء هذا التأمل . لقد خرج من هذا التأمل بإدراك حتمية الموت وعدم دوام الحياة ، فكما رحل السابقون مع كل ما كان لهم من هيبة وجاه ، كذلك سيمضى الباقون على أثرهم . إن هذا القصر الذى يراه العابرون فلا يحرك فيهم ساكنا ، قد دفع الخيام إلى التأمل وأعاد إلى ذهنه جلالها الغابر وهيبته السالفة ، عندئذ لم يسمع صوت اليمامة شدوا عاديا كما يسمعه غيره من الناس ، بل أعطاه هذا المعنى الذى يتفق تماما مع تفاصيل الصورة التى أثارها التأمل فى ذهنه : أين . . أين ؟ أين الجاه وأين الجلال ؟ ولا يفوتنا أن نلاحظ أن هذا النوع من التأمل يدل على عقل جاد ألف التعمق واعتاد التفكير .

وفى الرباعية الثانية نجد تأمله فى الماضى ذرات الثرى يقوده إلى الشعور بالتعاطف مع هذه الذرات ووجوب الترفق بها وإكبارها ، فقد كان لها فى الماضى حسن ودلال . وهنا نقف وكيلا أمام هذه الرباعية لتأمل هذا المعنى الذى يشير إلى سمة من سمات الخيام ، لقد كان يستطيع أن يرجح احتمال أن تكون هذه الذرات بعض ذرات جسد ظالم طاغية ، أو مخلوق قبيح منفر ، لم عدل عن هذا الاحتمال واعتبرها ذرات طلعة بهية أو جدائل حسناء ذات دلال ؟ المرجح هنا وفى ضوء شخصية الخيام ـ أنه لم يخطر بذهنه الاحتمال الأول أصلاً ، ولم ير فى هذه الذرات التى يهينها الناس الآن إلا ماضياً عزيزاً جميلا ، وما ذلك إلا لأنه شاعر ألفت

نفسه الحسن واشتادت الخير ، وامتلأ ذهنه بصور الجمال وخواطر المحبة والرأفة . . لهذا لم يكن عسيراً عليه أن يرى فيما يستهين به الناس ماضيا إنسانيا عزيزا ، جديرا بالترفق والإكبار . وهذه الفكرة التى أدركها الخيام أثناء تأملاته ليست بعيدة عن مفاهيم الإسلام ، فنبى الإسلام عليه الصلاة والسلام يقول : « إن الله يحب الرفق فى الأمور كلها » وفى كتاب الله نجد هذا الرفق وصفاً لعباد الرحمن « وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا » .

إن التعامل برفق مع كل ما فى الكون حتى الجماد منه مبدأ يتفق تماما مع روح الإسلام الذى يرى بين الكائنات كلها رباطا يجمعها ويصلها بمبدعها وخالقها ، أليست كلها تسبح الخالق ؟ « وإن من شىء الا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم » إن الشعور بنوع من التآلف مع الكون بكل ما فيه حقيقة يدركها كل من عرف الله ، ويجد لها مبررات أكثر وأعمق من ذلك السبب الذى قدمه الخيام ، فهذا الشعور بالتآلف والانسجام مع الكون كله ومضة روحية تسطع بين الحين والحين فى قلوب أصحاب الحس المرهف والوجدان الصافى الطموح . .

جىء بى إلى الوجود مجبوراً مضطرا .
فلم تزدنى الحياة الا حيرة وذهولا ،
ومضينا مكرهين لا ندرى :
ماذا كان القصد من هذا المجىء والبقاء والذهاب !

(٤)

اتهمنى العدو خطأ بأنى فيلسوف .
والله يعلم أنى لست كما قال .
ولكن مادمت قد حللت بدار الهموم هذه ،
فلا أقل من أن أعرف فى آخر الأمر من أنا ؟

لابد أن نوضح هنا هذه الحقيقة وهى أن الخيام فى أول طريقه كان مضطرب اليقين خاوياً من الشعور بقرب الله ، أى أنه كان مسلماً ضعيف الإيمان . ومن المعروف أن الخيام كان رجلاً عظيماً فى عصره ، له مكانته فى مجتمعه ، ولكن هذه المكانة يمكن أن يحققها رجل ضعيف الإيمان طالما يستطيع أن يبرع فى علوم يعظمها أهل عصره ، وقد كان هذا حال الخيام فى أول الأمر ، درس معظم العلوم المتداولة فى عصره ، ودرس بلاشك العلوم الدينية أيضا ، ولكن لم تزده هذه العلوم الدينية يقينا ، وهذا هو الذى دفعه إلى التفكير على هذا النحو ، فبعد أن أدرك حتمية الموت وفناء الإنسان أصيب بإحباط شديد ، ولم تقنعه حياته أو تستوعب آماله ، وهنا ينبغى أن نتساءل : كيف لم تقنع نفسه بما حققه من شهرة ومكانة فى عصره ؟ كيف لم ير فى هذا الجاه هدفا يكتفى به ويقنع ؟ لاشك أن الجواب على ذلك هو أن الخيام كان قد أوتى همة عالية ونفساً تواقة إلى معالى الأمور ، وإلا لاكتفى بمنصبه وشهرته ، وسكنت نفسه إلى ذلك المتاع الزائل . لقد أدرك الخيام حتمية الموت ، وفى نفس الوقت لم يجد فى نفسه يقيناً كافيا بما بعد الموت ، فأصيب بهذه الحالة من الكآبة واليأس والحيرة ، ولم يستطع أن يجد فيما يحفظه عقله من علوم دينية ردا على أسئلته هذه . ما الهدف من هذا المجىء والبقاء والرحيل ؟ ما معنى الحياة ؟ وما معنى الموت ؟ كان عجزه عن الإجابة ليس ناشئاً عن جهل بالعلوم الدينية ، وإنما يرجع إلى عدم اقتناعه وضعف يقينه بها ، وماذا تفعل المحفوظات فى صدر ترنح فيه اليقين وانكمش الإيمان ؟.

ولست أهدف الآن إلى الاجابة عن أسئلة الخيام ، فذلك موضوع آخر ، ولكنى أشير إلى هذه المسألة التى أثارتها هذه الرباعية : إن المعرفة فى حقيقتها هى الاقتناع واليقين وليست مجرد حفظ المعلومات ، فكم من جاهل بالعلم وهو حامله !

والرباعية الرابعة تثير فينا تعاطفنا مع الخيام حتى أثناء تعثره هذا ، فما تكلف هذه الحيرة ولا تظاهر بها ، ولا ألقى هذه الأسئلة ليتزيى بزى الفلاسفة الحيارى الضاربين فى بيداء الفكر دون قصد ولا غاية ، وإنما هو باحث عن هويته راغب فى معرفة ذاته ، بعد أن خلت الدنيا فى ناظريه من المباهج وسادها الحزن والألم والضيق . . إنه لا يتساءل رغبة فى التساؤل ، وإنما يبذل جهده رغم ما يثقله من هموم محاولا أن يعرف من هو . أليس حسبنا من إنسان تعثر أن نجده مصارعاً همومه مجداً فى اكتشاف ذاته ؟

(٥)

هؤلاء قوم يفكرون فى المذهب والدين
وأولئك آخرون متحيرون بين الشك واليقين ،
وفجأة ينادى من الغيب مناد قائلا :
أيها الجاهلون ، الطريق لا هذا ولا ذاك . .

(٦)

إن أسرار الأزل لا أنا أعرفها ولا أنت ،
وهذا الكلام المبهم لا أنا أقرؤه ولا أنت ،
وحديثى وحديثك من وراء حجاب ،
وحين يسقط الحجاب لا أنا أبقى ولا أنت !!

رؤية

فى التطور الحضارى للمجتمعات ، تبرز أهمية القدوة ، والمثل الأعلى الأخلاقى والإنسانى ، والقدرة بمضامينها الإيجابية تساعد الآخرين على الاقتداء فى حل المشكلات اليومية : الصغيرة والكبيرة معا ، فالأمانة ، ونكران الذات وتغليب الواجبات قبل المطالبة بالحقوق ، والإحساس الإنسانى بأن الفرد جزء فاعل فى المجتمع وليس رقماً مضافاً إلى كم المجتمع وتعداده العام . . إنسان بلا دور يؤديه . . بل هو دور ، وموقف ، ورأى ، والمجتمع فى حاجة إلى جهوده وإبداعاته ، من أجل تماسكه وتقدمه . . القدوة هنا ليست مثالية بقدر ما هى حريصة على تواصل الأجيال فتفسح المجال رحبا أمام الأجيال الجديدة لكى تتعلم وتخطىء ، ثم تجتهد ، والقدوة لا تأتى أهميتها من كونها تضرب المثل الأعلى أمام غيرها فى الإجتهاد ، والعمل ولكنها تتجاوز ذلك إلى الإيثار ، إيثار الأجيال الجديدة والمجتهدين منهم على أنفسهم ، فيدعمونهم ويشجعونهم لكى يشعلوا كوامن طاقاتهم الإبداعية . فتتفجر هذه الطاقات الإنسانية من أجل الصالح العام للمجتمع ، ومن أجل تقدمه . وفى المجتمعات التى تفتقد إلى القدوة ، تقل فاعلية الناس فيها ، تتقزم قدراتهم الإبداعية ، وتقل رغبتهم فى العمل من أجل التقدم وإخصاب الحياة من حولهم .

والقدوة لا يقتصر تأثيرها فى مجال واحد من مجالات الحياة ، بل يعتبر تأثيرها شاملاً على كل أنشطة المجتمع الثقافية والاجتماعية والسياسية والإقتصادية . . وعند إفتقاد مضمونها الإيجابى ، تصاب قطاعات غير قليلة من المجتمع بالإحباط ، واللامبالاة ، وتضعف عوامل الإنتماء وتنتشر الظواهر الاجتماعية السلبية ، وتفعل فعلها فى بنية المجتمع ، وتتكاثر مثل هذه السلبيات ، وتتوالى فى الظهور بمعدلات غير منطقية ، ومن ثم تتصاعد الشكوى والتحسّر على الزمن الماضى ، حيث كانت القدوة الحسنة واضحة ، وحيث كان الناس يعرفون الفرق بين الحلال والحرام ، وبين الحسن والقبيح فى الأمور العامة والخاصة ، ووجود الماضى من خلال التحسّر عليه فى الحاضر بمثل هذه الكثافة ، يعنى أن الحاضر قد فشل فى تلبية الإحتياجات النفسية والسلوكية والثقافية لعدد متزايد من الناس ، مما يشيع روح اليأس من الإصلاح الشامل ، وفى هذا المنعطف يفكر الناس فى صحوتهم ومنامهم عن ضرورة وجود « البطل » أو الفارس الذى يمكنه الان أن يخلصهم مما وصلوا إليه . . وسواء انحصر التفكير الجمعى فى شخصية « البطل » القادم ، أو فى شخصية الإمام العادل من المنظور الدينى . . فإن ذلك كله يعنى إفلاس المجتمع ككل ، وعجزه عن التفكير الجماعى فى الخلاص . . لأنه يعلّق كل خطاياه على « شماعة البطل » القادم . . أو الإمام العادل . . وبدلاً من العمل الجماعى ، نراه يلجأ إلى الفرد فى الخلاص ، والفرد مهما كانت قدراته فى العصر الحديث غير قادر على فعل شىء يندرج فى إطار المعجزات . . فزمن المعجزات ، والعصا السحرية قد ولّى ، وترك مكانه لمجموعات العمل المتخصصة ، وأجهزة الكومبيوتر ، ومراكز البحث العلمى ، والاجتماعى ، والسياسى والاقتصادى . . إلى آخره ●

فكر قوم فى المذهب والدين ، فما اقتنع الخيام بأقوالهم ، وتحدث آخرون عن الشك واليقين فما أقنعه حديثهم . لقد كثر فى عصر الخيام الحديث عن المذاهب والأديان ، وترددت أقوال الفلاسفة والباحثين فى العقائد ، ولكن آراء هذه الجماعات كلها لم ترو ظمأه إلى الحقيقة ، إذ كان يعرف ببصيرته ويدرك بعقله المتعطش إلى الحقائق أن الطريق الصحيح لا هذا ولا ذاك . إن ظمأ الخيام إلى اليقين ما كان ليرويه حديث هذا الجمع أو ذاك ، بل لابد أن يتفجر فى داخل وجدانه هو ينبوع الإيمان ليصبح من الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله .

وأرى أن هذا الصوت الذى كان يسمعه الخيام فى خاطره لا يقصد منه تحذير الآخرين ، بل تحذير نفسه هو ، فكأنه حاول أن يتلمس الحقيقة لدى هؤلاء تارة ولدى أولئك أخرى ، فما قنعت نفسه ولا اطمأنت روحه ، وظل هذا التحذير يتردد فى داخل وجدانه : إن الطريق الحق لا هذا ولا ذاك .

وهنا أيضا نقول حسبنا من الخيام فى هذه المرحلة الحرجة التى أطبقت عليه فيها الهموم والحيرة ، وغاب عنه الحق والصواب ألا يخدع بالزيف ولا يرضى بالباطل ، ويظل فى ضميره وميض من المعرفة الحقة يحذره قائلا : الطريق الحق لا هذا ولا ذاك ، ثم يواصل سعيه وبحثه ، والدائب فى سعيه حرىٌ بالوصول .

وفى الرباعية السادسة يعبر الخيام عن عجزه وعجز الآخرين عن ادراك أسرار الوجود ، وهذه حقيقة يعرفها جميع العقلاء ، ولكن تعبير الخيام عنها على هذا النحو يدل على أنه حاول ولم يفلح . . حاول أن يحل ألغاز الكون فما استطاع ، فآلمه هذا الفشل لأنه كان شغوفاً بكشف الأسرار . والرباعية تسرى فيها روح اليأس والألم ويبدو فيها الخيام متثاقل الخطى ، مقراً بعجزه مهموماً بفشله .

ولكن ماذا يقصد الخيام بذلك الحجاب الذى يحجب الأسرار ؟ لابد أنه يشير إلى قوانين هذا العالم المادى الفانى : تلك القوانين التى لا تسمح لأحد باجتيازها أو النفاذ من خلالها ، فإذا سقط الحجاب وزال العالم زال معه الباحثون عن الحقيقة . ولكن الخيام فى هذه الرباعية وهو يعبر عن يأسه من معرفة الحقائق والاطلاع على ما وراء الحجاب ، غاب عنه أن سقوط حجاب المادة لا يعنى فناء الإنسان كله ، وإنما يعنى فناء جسده فقط ، أما روحه فتظل باقية ، بل يحررها فناء الجسد من أسرها ، فتنطلق إلى العالم العلوى وتدرك مالم تكن تعلم . لو تنبه الخيام إلى هذه الحقيقة لعدل عن هذا الختام اليائس للرباعية إلى ختام آخر يبعث الأمل وينعش الرجاء . أو على الأقل يخفف من نغمة اليأس والحزن السارية فى كلمات الرباعية .

(٧)

إن بدء دوران هذا الفلك الذهبى ،
ونهاية دمار هذا الأساس المحكم ،
أمران لا يعرفان بمعيار العقول ،
ولا يوزنان بميزان القياس !

(٨)

العالم كله محن . والأيام هموم ،
والفلك كله نكبات والدنيا ظلم وجور ،
وعموما عندما أنظر فى أمر الدنيا ،
لاأجد أحداً مستريحا ، وإن وجد فقليل . .

وهنا أيضا يواصل الخيام اعترافه بعجز العقل البشرى عن إدراك بداية الكون ونهايته ، فجميع وسائل المعرفة التى يملكها العقل البشرى تقصر عن ادراك هذه الأمور ، وتعبير الخيام عن هذا المعنى فى رباعياته وترديده أكثر من مرة يشير إلى محاولاته الدائبة لمعرفة أسرار الوجود ، ثم عجزه وفشله فى كل مرة وما سببه له هذا الفشل من آلام وأحزان . كان الخيام يطمح إلى أن يمتلك عقله هذه المقدرة فيدرك الحقائق ويعرف المجهول ، ولكن هذه أمور فوق قدرة عقول البشر ، فلابد من الإقرار بالعجز هنا .

وليس هذا موضع مناقشة مثل هذه المسائل ، ولكن حسبنا أن نشير إلى محاولات الخيام وما أدت إليه هذه المحاولات التى انتهت بالفشل إذ نتج عن هذا الفشل فى المعرفة حالة من التشاؤم والكآبة والحزن الشديد ، فكان من الطبيعى أن تبدو له الدنيا فى هذه الحالة على غير حقيقتها ، فالدنيا فى حقيقة الأمر مزيج من الخير والشر والسرور والحزن ، ولكن تشاؤمه وإحساسه بالعجز عن معرفة ما يريد أظهر له الدنيا فى هذه الصورة الداكنة . وكما أن السعيد المبتهج يرى الناس سعداء ، كذلك نجد الخيام هنا يقول أنه لم يجد أحداً مستريحا ، وإن وجد فهم قلة . لم يكن هذا التشاؤم طبعاً ملازما للخيام ، بل هو وليد هذا الإحباط الذى منى به ، حيث ظلت تساؤلاته كلها تلح عليه وتطلب الجواب فلا يجد لها جوابا . . كان تشاؤما مؤقتا أصابه فى مرحلة من مراحل سعيه نحو اليقين وسنجد أن هذا التشاؤم قد زال بانتهاء هذه المرحلة .

(٩) قد ألقينا بثياب الزهد على رأس الدن ،
وتيممنا بتراب الحانات ،
لعلنا ندرك على أبواب الحانات ،
ذلك العمر الذى أضعناه سدى فى دور العلم ! !

(١٠)

طالما أنا فى وعى وانتباه فالسرور بعيد عنى ،
وعندما أغدو ثملا يعترى النقصان عقل ،
ولكن هناك حالة بين السكر والصحو ،
وسعادتى هى أن أعيش تلك الحالة . .

نستطيع الآن أن نعرف لماذا لجأ الخيام إلى الخمر ، ومتى سقط فى هذا الخطأ ، لقد رأى نفسه عاجزاً أمام أسرار الوجود ، تلح عليه تساؤلات يفشل فى تقديم حل لها ، وقد أسلمته هذه الحالة إلى التشاؤم والكآبة ، والمتشائم واهن العزم ، والمكتئب خائر القوى ، فكان من الطبيعى فى ذلك الوقت أن يظهر ضعفه الشديد أمام إغراء الشراب ، فيستسلم يائساً مهموما . . ولست أبرر صنيعه فى هذه المرحلة ، فهذه من عثراته ولا شك ، ولكنى فقط أوضح حالته النفسية فى ذلك الحين ، وأبين أسباب ضعفه أمام الخمر وهو العالم المعتز بعقله . لقد كان ارتياده الحانات أمراً طبيعياً فى هذه المرحلة العسيرة ، مهدله إخفاق سابق وتشاؤم مطبق .

وفى هذه الرباعية تبدو عدة خطوط دقيقة من ملامح الخيام . . كان الخيام جريئاً فى تصوير خواطره فى أول الرباعية ، ولكننا نلمس من خلال هذه الجرأة أن الخيام كان يعرف الزهد من قبل ، أو على الأقل كان يرى نفسه أهلاً له ويحاول الاتصاف به ، ولكنه عندما أصيب بهذه الحالة من اليأس والتشاؤم والضعف لجأ إلى الشراب على هذا النحو الذى لا يخفى فيه إكباره للحانات وتعظيمه لها ، وكان يلازمه أثناء هذا اللجوء إلى الحانة إحساس شديد بالرغبة فى إدراك ما مضى من عمره دون جدوى ، ولكنه لا شك ضل الطريق إلى هدفه ، فما كانت الحانات لتعطى شيئا .

والآن نتوقف قليلا أمام نهاية هذه الرباعية ، فالخيام ينهيها هذه النهاية الساخرة : لعلنا ندرك على أبواب الحانات ذلك العمر الذى أضعناه فى دور العلم ! لم يقول إن عمره قد ضاع سدى فى دور العلم ؟ ألم تقدم له المدارس شيئا ؟ لقد قدمت المدارس بلا شك علما فى عرف ذلك الزمان ، ولكنه كان شيئا فاقد القيمة فى نظر الخيام ، وذلك لأن ما قدمته دور العلم له كان بمثابة محفوظات تختزنها الذاكرة ، ولكنها لا تستطيع أن تهدى خطى باحث عن الحقيقة ، أو تملأ فراغ نفس تتوق إلى اليقين .

وهناك حقيقة لا جدال فيها : إن كل أنواع العلوم حتى الدينية منها لا تهب سكينة ويقيناً ، ولا تكون فكراً ولا تبنى عقلا ، إلا إذا صاحبها اكتشاف لذات الإنسان ، وإدراك للصلة القوية بينه وبين خالق الوجود ، عندئذ يعرف الإنسان هويته ويُكبر ذاته ، ويستطيع أن يجد معنى لكل ما حوله .

الرباعية العاشرة توضح سمة أخرى تضاف إلى مزايا الخيام على الرغم من أنه مازال هنا فى عثرته ، يشرب الخمر تسرية عن خاطره المثقل بالتساؤلات الملحة ، ويريد أن يستريح من الشعور بالعجز أمام أسرار الحياة وما يسببه له هذا الشعور من أسى وهموم ، ولكنه عندما يثمل يعترى النقصان عقله ، وهو يأنف من هذا النقصان ، ويعتز بعقله ويريده يقظاً متنبهاً بعيداً عن النقص والسكر . وهذا النفور من نقص العقل وحالة السكر هو ما يحسب له فى هذه الفترة الحالكة من حياته . فهذه الرباعية توضح أن تعثره فى طريقه وسقوطه مستسلما أمام إغراء الشراب لم يمتد وقته ، بل سرعان مابدا عقله يتنبه وينفر من النقص الذى يصيب عقله عند السكر ، وسوف يزداد هذا النفور من نقص العقل بمرور الوقت حتى يهيئه للإقلاع عن الشراب وطلب التوبة فى المرحلة التالية ●

الأغنية المصرية بين الهبوط الفني والصعود الجماهيرى . . . ظاهرة « اجتماعية » بالغة الخطورة صارت تمثل هماً يومياً لدى كل المهتمين بمسألة الذوق الفنى ، وهى مسألة تشير فى تجلياتها المختلفة إلى أزمة حقيقية فى الواقع المصرى . . كيف نشخص هذه الأزمة ؟ كيف نستنبط أسبابها ؟ . . كيف نتجاوزها ؟ . هذا ما تحاول « القاهرة » ان تجيب عنه فى هذا التحقيق الهام .

الأغنية الهابطة.. والذوق العام

مها عبد الهادى
سلوى المرصفى

وكان اللقاء الأول مع الفنان عبد الرحمن الأبنودى . ودار بيننا الحوار التالى :

ــ ما مفهوم الغناء عندك ؟

● نشأت فى قرية فى جنوب مصر تستعين بالغناء على الإستمرار فى العمل والعطاء الإنسانى . فالغناء هناك ليس من التسلية ولا التأوهات . ينزل الفلاح إلى مجال العمل الشاق . وحين يتهدده التعب بالتوقف ، يلجأ للغناء فيعطيه زاداً يجعله قادراً على الإستمرار . فالغناء فى قريتى به وظيفة فى صلب عمليات الإنتاج حيث يتحول الغناء إلى شخص آخر يقتسم مع هذا الفلاح عبء العمل الشاق . وحين كبرت أدركت الفارق بين المفهومين . . مفهوم أن ترتبط الأغنية بالحياة وتسهم فى إعادة صياغة وجدان وعقل الإنسان . . ومفهوم آخر أن تسعى الأغنية إلى تحريك الغرائز والترفيه .

ــ معظم كلمات الأغانى تدور حول الحب أو هجر الحبيب . . هل توافق أن يكون هذا مضمون الأغنية المصرية ؟

● لا شك أن هناك تقصيراً شديداً فى محاولة إكتشاف غناء الشعب المصرى ، بل ربما إكتشاف الشخصية المصرية الحقيقية وما يصدر عنها . وهناك أزمة خلقتها المسافة بين هؤلاء الهواة الذين يعبرون ببساطة ورحابة وصدق عن أحاسيسهم ومشاعرهم وآلامهم وآمالهم . . وبين هؤلاء المحترفين فى المدن الذين يتجاهلون ليس حياة الشعب فقط بل حياتهم الشخصية أيضاً ويلبسون أقنعة الحبيب المهجور ويعبرون عن هذه الفكرة العالية فى سطحية وتفاهة لا تحكمها خلفية ثقافية . . وكأن فن الغناء الخطير بل الذى يعد من أخطر الفنون قد وقع بين براثن الجهلاء والكذابين . وأعتبر نفسى واحداً من كتاب الأغنية الهواة ، فقد أتوقف لعشر سنوات عن كتابة أغنية واحدة حين لا تكون الظروف فى صالحى للتعبير بصورة أقرب للصدق عن حياة شعبنا .

ــ ما دور نصوص الأغانى فى أزمة الأغنية ؟

● لو كانت نصوص الأغانى المصرية المحترمة أقرب للشعر بشكل عام سواء كانت فصحى أو عامية لما كنا نحس بأزمة كلمات الأغنية التى نحس بها الآن من واقع النصوص المطروحة . أضف إلى ذلك أن الأغنية ومنذ أكثر من عشر سنوات تحولت فى السوق التجارى المفتوح إلى سلعة من السلع.لم تعد ذلك الفن الرقيق النبيل . إنما أصبح الفيصل فيها هو المكسب والخسارة . فإذا كانت المطربة أو المطرب يغنيان هذه الأغنية فى ملهى ليلى أو فندق فخم فإنها لا شك سيلتزمان بجمهور محدود ليس هو الفلاح أو الموظف أو العامل بحال من الأحوال . ومن هنا فأنا لا أستطيع أن أكتب لهذا النوع من الغناء . من هنا غابت أصدق المحاولات التى تحاول الإقتراب من الجماهير ، وأصبحت المخاطبة تتم بين المؤلف والملحن والمطرب من جانب وجمهور السكارى وغيرهم من جانب آخر .



الشاعر عبد الرحمن الأبنودى

وهنا لا يكون الدور الحقيقى للكلمات وإنما هى تابع ذليل فهى ليست قريبة للشعر ولا للزجل بصورته الصحيحة وإنما هى نوع من النظم التابع للحن .

ــ ولكن لماذا تنتشر الأغنية الهابطة ؟

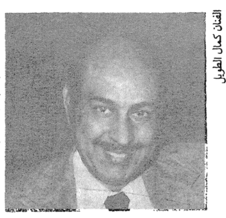
منذ تخلت أجهزة الأعلام عن التخطيط للكثير من الفنون ومنها الأغنية تركت الأمر لأصحاب البوتيكات وشركات الكاسيت التى تكاثرت بصورة مفزعة كى تقود الأغنية وتجعل منها بضاعة تباع وتشترى . جعلت من نفسها تابعاً ذليلاً للسوق التجارية وفترينة لعرض بضاعة القطاع الخاص وتخلت عن الإنتاج تماماً وأصبحت تروج بضاعة السوق فأكدت لدى الناس مفهوماً بأن الأغنية لا قيمة لها إلا بالأنبساط والطرب وخرجت ملايين الفئران من جحورها تغنى كما شاء لها ومع انتشار ظاهرة الكاسيت فى عربات الأجرة ومع القادمين من البلدان العربية امتدت هذه الظاهرة [من فوق ومن تحت] فحاصرت المستمع المصرى وأستطاعت تغيير مفاهيمه المستقرة منذ آلاف السنين عن الغناء فتغير الجمهور وأصبح يعتقد أن هذا هو الغناء ومن هنا أصبح الطريق مسدوداً أمام الغناء الجيد وأصبح على الفنان الذى يريد أن يقدم بضاعة نظيفة أن يلجأ إلى طرق أخرى ينقصها النظافة كثيراً للوصول إلى الجماهير أو أن يخرج من الحلبة دون أن يتلوث قميصه وهذا ما حدث فمعظم الفنانين الجادين توقفوا الآن عن الأنتاج تماماً فلا الدولة تحميهم ولا أجهزة الأعلام تقبلهم وتركت الساحة للفن الردىء ليسيطر ومع الألحاح صدقنا نحن أن هذه الأعمال الهابطة هى أعمال ناجحة .

ــ هل تأثر الفلاح بما حدث فى سوق الأغنية وتوقف عن الغناء وعن الأبداع الشعبى الذى كان يمد به الفنان ؟

● لا شك أن كارثة قومية وتاريخية قد حدثت بفضل أنتشار التليفزيون والراديو والكاسيت فهذه الأجهزة حققت أنفصالاً كاملاً بين الفلاح وشخصيته الحقيقية التاريخية إذ قدمت نموذجاً بديلاً لهذا الفلاح لا يمت له بصلة والكارثة أن الفلاح تحت وطأة هذه الأجهزة إبتلع الطعم ، وصدق الكذبة وأصبح يحاول أن يثبت أنه ليس الفلاح القديم كأن يقابلك فيقول (جاى) كما جاء على لسان بطل فى أحدى مسلسلات التليفزيون . . . . . ليثبت لك أنه يملك هذا الجهاز ويعى ما يقال فيه من جانب ومن جانب آخر استطاع الكاسيت أن يلجمه عن الغناء والأبداع الشعبى فلم يعد الشاعر الشعبى يذهب إلى القرية وينصب سامره كالمعتاد وإنما أصبح هذا الشاعر فى متناول الفلاح فى أى

فهمى عمر رئيس الإذاعة





الفنان كمال الطويل

لحظة يضعه فى الكاسيت ليغنى له دون أن تحدث هذه الاحتفالية الجماعية الرائعة التى كانت مدرسة حقيقية للشاعر والفلاح معا كذلك توقف الفلاح عن أغنيات العمل حيث وجد البديل فسدت كل مسام الأبداع عند هذا الفلاح وتوقف ذلك النهر التاريخى لإثراء الفنى للفلاحين والذى خرجنا نحن منه كشعراء وجفت كل منابع الشعر والنصوص التى حفظها دائما وأصبح الفلاح بذلك ودون قصد يشارك فى تقليص هذا الإرث الحضارى الذى تقلب بين التسليم والتسلم وهذا أخطر ما حدث فيما يسمى بطغيان أجهزة الإعلام الحديثة وما نلخصه نحن بأزمة الأغنية .

كيف إذن الخروج من تلك الأزمة ؟

● فى كلام محدد لابد من اتخاذ أجراءات عملية لتقليص دور السوق التجاريه وعودة أجهزة الأعلام إلى التخطيط لفن الأغنية ليس فقط فى مجال الأغنية الوطنية كما يحدث الآن ولكن بتغيير جذرى لما يسمى بلجان النصوص والاستماع فى الإذاعة والتليفزيون ودعوة الشعراء الكبار للمساهمة عملياً فى تغذية هذا المجال الفنى الخطير بنصوصهم وآرائهم وعودة الفنانين المصريين ليأخذوا إمكانهم التى فقدوها داخل هذه الأجهزة ومنع كل ما هو منتج خارج هذا المجال فربما تقلص هذا من أستشراء الوباء الخارجى وأفساح مجالات واسعة فى هذه الأجهزة لفنون الشعب كى تقدم بوجهها الحقيقى بدلاً من تزيفها فى أشرطة الكاسيت بهذا سوف يعود الجمهور الذى أنصرف عن هذه الأجهزة الينا وينصرف عن أشرطة السوق التجارية .

وإن كنت أعتقد أن أزمة الأغنية هى جزء من أزمة الفنون فى مصر بشكل عام وأن هذه الأزمة هى أنعكاس مباشر لأزمات أكبر وأبعد تسود الوطن العربى وأن الخروج من أزمة الفن لن يتحقق إلا بالخروج من أزمة الوطن العربى السياسية بشكل عام .

وتركنا الشاعر عبد الرحمن الأبنودى .... وذهبنا إلى الفنان كمال الطويل .

ـ ماذا تقول عن الأغنية المصرية اليوم ؟

● الشكل الغالب للموسيقى عندنا هو الغناء والغناء أخذ فى الماضى الشكل الكلاسيكى كما هو متمثل فى الأغانى التى قدمها رياض السنباطى وعبد الوهاب وغيرهم . . . وشكل آخر نطلق عليه الأغنية الخفيفة .

وهى أغنية يقدمها مطرب فى خمس أو عشر دقائق وتقدم من خلالها موسيقى خفيفة وفى نفس الوقت تكون بمثابة الوجبة الخفيفة التى لا تحتاج الى جهد عند سماعها ولكن بشرط أن تقدم فناً راقياً متميزاً . أما إذا أتجهت الأغنية الخفيفه الى إتجاه أخر كأن تحمل كلماتها معانى مبتذلة تستفز الغرائز وتعطل بذلك المشاعر السامية عند المستمع فإن هذا النوع من الغناء يشكل كارثه . فما يحمله الفن سواء كان فى شريط كاسيت أو فيلم من هذه الأفلام التى أنتشرت هذه الأيام ، وما يحمله من عبارات مغلفه جرفت الفن وخاصة بالأغنيه الى تيار من الكلمات لا يحوى سوى المخدرات والجنس فى مضمونه وجعلت المستمع فى حاله من الغيبوبة . فى نفس الوقت وجدت شركات الكاسيت أن تلك الأغانى تحقق لهم مكاسب ماديه فدخلت سوق الأغنيه بهذا الشكل الهابط وأثرت على الذوق العام بل وأحدثت ما يسمى بعدوى الأنتشار فدخول تلك العبارات الغريبة على أذن المستمع كونت عنده تذوقاً خاصاً للفن والمستمع دون أن يدرى بلع الطعم وساهم فى رواج هذا النوع من الشرائط .

● **هل أنتشار الكاسيت بهذا الشكل صاحب معه ظواهر غنائية وموسيقية جديدة وما مدى تأثير تلك الظواهر على مستوى الغناء والموسيقى بشكل عام ؟**

ـ نعم فقد صاحب انتشار الكاسيت بهذا الشكل الذى ذكرناه موجات وموضات كثيرة فمثلا فسمع مغنياً صوته ليس مدرباً ولا مقبولاً على الأذن يؤدى الأغنية الخفيفة فأنا حين قمت بالتلحين لعدد من الفنانيين الذين لم يمارسوا الغناء من قبل مثل فؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولى كان ذلك بقصد أن يؤدوا أغنية خفيفة ، فى مشهد يتطلبه فيلم أو مسرحيه ولكن لا يستطيع أن أقدم لهؤلاء الفنانين أغنية عاطفية تحتاج الى أمكانيات صوتيه معينه . لأنه فى حالة الغناء تعد الموهبة الصوتية ضرورة وما عدا ذلك فهو شكل مشوه للغناء .

ومن الظواهر الموسيقية التى ظهرت مع الكاسيت أيضا ظهور الشهادات التى يحملها الموسيقار كأن يقول : أنه حاصل على الدكتوراه فى التأليف مثلا فيتهوفن لم نسمع أنه حصل على درجة دكتوراه . أما الموسيقين الذين يصرون على أطلاق لقب دكتور عليهم أولا أن يضيفوا الجديد فى الموسيقى والغناء يميزهم عن غيرهم والإ تصبح تلك الدكتوراه نوع من تفخيم الذات .

○○ هل أنتشار تلك الموجة من الموسيقا والغناء يرجع الى أن الساحة خالية من الفنانيين الجيدين الذين أثروا بشكل أيجابى فى تشكيل وجدان المستمع وفضلوا الأبتعاد ؟

أحب توضيح نقطة هامة فيما يتعلق بالفنانين الذين أثروا بشكل جيد فى تشكيل وجدان المستمع ليس المصرى فقط بل والعربى أيضا فأنا ومعى من ظهر من الفنانين فى فترة تاريخيه كانت بلادنا تعيش أملاً حقيقاً فى التغيير وبالتالى أنعكس هذا على كل مجالات الأنتاج الفنى وتبنى الفنانين كل فى تخصصه قضايا هذا المجتمع وقدموا فنهم بمنتهى الصدق والإخلاص ، وتفاعل معه الجمهور وبالتالى كان فناً ناجحاً أثر فى تشكيل الوجدان العام وظهر كثير من الفنانين الذين أثرواحياتنا الثقافية أمثال د/يوسف إدريس فى القصة وصلاح عبد الصبور فى الشعر وغيرهم.كل هؤلاء عندما لا نجدهم اليوم فأننا لا نجدهم ليس لأنهم توقفوا عن الأبداع ولكن لغياب هذا المناخ العام ، وظهر فى نفس الوقت جيل من الفنانيين موهوبين بلا شك ولكن للأسف الشديد هذه الموهبة موظفة توظيفاً خاطئاً ، وبالتالى أنعكس هذا على الفن . علاوة على أن الفن الجيد لا يجد من يحميه وكان يجب أن تكون لنقابة الموسيقين دوراً أكثر أيجابيه وكان يجب أن تكون هى الرقيب الأول على الأعمال الموسيقيه المطروحه بحيث تحمى أعضائها من الدخيل بل ترشد الفنى الناتج من أعضائها إذ وجد أنه خارج على اللياقه وعلى جماليات الفن . . .

●● ما سبب احجام الملحنين عن تلحين القصائد الغنائية ؟

ـ فى رأى أن السبب يرجع الى تلك المتغيرات الجديدة فى المجتمع والتى لم تصب الفنان فحسب بل أصابت أيضا الجمهور وأفسدت تذوقه للفن وأقصد هنا البعض وليس الغالبية فالمستمع الذى يستمتع بالكلمات والأيقاعات الموسيقيه التى لا تحرك سوى غرائزه قطعاً سوف لا ينسجم مع تلحين قصيدة ما ومن هنا جاء إحجام الملحنين على تلحين القصائد الغنائية .

●● كيف نخرج بالموسيقى والغناء من تلك الأزمة ؟

المثل القائل أن العمله الرديئه تطرد العمله الجيدة من السوق ينطبق على هذه المرحلة ولكن نحن نحتاج الى وقت للتغيير لكى تنحسر هذه الموجة الرديئة من الفن ولكى يعيد الفنانين تنظيم أنفسهم ويقبلوا على تقديم أعمال بدون خوف من عدم أقبال الجمهور عليها فالهرم المقلوب سوف يعود مرة أخرى لوضعه الطبيعى . وعلى أجهزة الإعلام أن تساهم فى تصحيح هذا الوضع خاصة وأن الإلحاح على أذن المستمع بالأعمال الرديئة بلا شك قد أثر فيه ، وعلى الأعلام أن يقف أمام هذا

التيار وينقذ الجمهور من أن يقع فريسة لهؤلاء التجار .
أما عن دور الفنان فالفنان فى محاولته أن يقدم فناً جيداً هى محاولة للخروج بنفسه أولاً من هذا المأزق لكى يكتشف نفسه أكثر وأصدق ودائما الفن الصادق هو الفن الناجح وحتما سيجد من يشجعه من الجمهور .

وكان لزاما علينا أن نتوجه إلى المسئولين عن أجهزة الإعلام وكان لقاؤنا مع فهمى عمر رئيس الإذاعة . . . ودار بيننا الحديث الآتى :

ـ ما السبب فى شيوع الأغنية الهابطة ؟

● بالنسبه لمشكلة الأغنية الهابطة التى نعانى منها منذ أكثر من خمسة عشرة سنه ، والسبب الحقيقى هو ظهور شركات الكاسيت وتبنى بعض المطربين الشبان وتوزيع أغنياتهم بصورة عشوائية على العربات اليد والأرصفه . والنتيجه أننا نسمع شرائط لمطربين ومطربات لا نعرف عنهم شيئاً وليس لنا علم بهم .

ـ ما دور الرقابة على المصنفات الفنيه ؟

● يجب على الهيئات التى تسمح بالتصريح مثل هذه الأغانى مثل الرقابه على المصنفات الفنية ، يجب أن نراعى الدقه فيما تسمح به من نشر الأغنيات ، وإذا لم توافق لجنة المصنفات الفنيه على الاغنيه يجب على الشرطة أن تقبض على أصحاب هذه الشرائط مع مصادرة شرائطهم لأن توزيعها خطر مثل المخدرات بل هى تؤثر تأثيراً فعالاً فى الذوق العام ، كما يجب أن تكون هناك لجنة نصوص على مستوى جيد جداً مثل اللجنة التى بالإذاعة حتى تمنع كل ما هو هابط فماذا يعنى [ألويا مانجا ألو] كيف تصرح بها الرقابة ، نقيس على ذلك ألواناً من الاغنيات التى ما كان يجب أن تسجل أو تنشر . يجب على الدولة أن تضع يدها على شركات الكاسيت وتحاسبها حساباً عسيراً على ما تقدمه من أغنيات هابطه ومفسدة للذوق العام .

ـ ما دور الإذاعه بالنسبه لانتاج الاغنيه ؟

● الإذاعه تنتج بمعدل ثمانى أغنيات جديدة فى الشهر وهذه الأغنيات تدخل فى لجنة النصوص بها كبار الشعراء وكبار كتاب الأغانى مثل الأستاذ عبد الوهاب محمد والأستاذ عبد السلام أمين والشاعر ابراهيم عيسى وهم الذين يقررون جودة الأغنية أم لا ثم بعد ذلك يعهد بالأغانى الى الملحنين معترف بهم ومعتمدين من الإذاعة ثم أيضا لا يغنيها سوى مطرب معتمد من الإذاعة ثم يأتى أخيراً دور لجنه الاستماع ترى اللحن والأداء بعد ذلك وتصرح بأذاعه الاغنيه .

ما البرامج الغنائية الاخرى التى تعدها الاذاعه ؟

البرامج الغنائية الجديدة التى تعدها الإذاعه بمعدل ست أغنيات خلال البرنامج الإذاعى ـ وهو يذاع كل شهرين أو كل دورة غنائية بالاضافة إلى الاغنيه الوطنيه فنحن ننتج أغانٍ مختلفه .

ثم تقابلنا مع
ابراهيم مصبح / مدير عام التخطيط الموسيقى والغناء .

ـ وسألناه عن رأيه فى أغنيه الكاسيت ؟

● قال : الاغنيه رغم أنها فى ظاهرها فن خفيف إلا أنها تشكل زاوية ثقافية ، فممكن أن تكون دعوة للتفتح والثقافة والجدية وممكن ان تكون دعوة للتفسخ والتحلل وهذا شىء خطير جداً .

أما بالنسبة لاغنيه الكاسيت فهى نوعان : نوع جيد يكتب له شعراء كبار مثل مأمون الشناوى ـ صلاح جاهين والابنودى ـ عبد الوهاب محمد ويلحن هذه الاغنيات مُلحنون كبار مثل الموجى وكمال الطويل وتقوم أصوات جيدة بأداء هذه الأغنيات وهنا نجد جنه لا بأس من مشاركة القطاع الخاص مع الإذاعة فى تقديم هذه الأغنيات مع أن الغرض الأول تجارى بحت ، لكن لا حجر على التجارة اذا كانت تقدم لنا سلعة جيدة وفى مواصفات جيدة ، ولا تتعارض مع أهداف المجتمع . والنوع الثانى هو نوع الأغنيات التى ليس عليها رقابة حقيقيه والتى اصطلحنا على تسميتها بالأغنيات الهابطة .

ـ لماذا تجد الأغنية الهابطة لها رواج ؟

هذه الاغنيه الهابطه لها سوق ولا نستطيع أن نفصل الاغنيه عن الفن الهابط عموماً المتمثل فى الفيلم الهابط والمسرحيه الهابطه ولكن اذا لم يجد البائع زبوناً يشترى هذه السلعة فأنه بلا شك يتوقف ويبحث فى ذلك ثم يدقق فيما يبيع لكن للاسف هذه السلع لها رواج . وأحد الاسباب هو اختلال الموازين الاقتصادية ـ كما نجد فئات من الشعب لم تنل حظها من التعليم وتستهويها مثل هذه الأغنيات مع انه يستطيع أن يفرق بين البخس والثمين بحكم الحس الحضارى المتكون لديه لكن فى مناخ تحكمه الماده إلى حدٍ كبير نجده يشترى الشريط لسماع الاغنيه مره وأثنين ثم يرميه بعد ذلك لكن نفس الشخص لو مر بظروف ماليه أخرى فسوف نجده يدقق فى شراء شريط جيد .

ـ ما هى جوانب هذه الظاهره ؟

● فى رأيى ان هذه الظاهرة لها جوانب متعددة وليس هناك من جانب واحد بعض الناس ربطوها بالانفتاح الاقتصادى ولكن من الممكن أن يكون الانفتاح قد ساعد على ظهور بعض هذه العيوب لكنه ليس هو السبب الرئيسى لظهورها . فالأغنيه إذا كان المستمع لها شخص متعلم فلا يعقل ان يرضى بسماع أغنية (السح الدح أمبو) فالمشكلة الرئيسية هو عدم انتشار الثقافة والتعليم بين أفراد شعبنا وهو شعب متحضر وسيأتى الوقت الذى نجد فيه شعبنا متعلم ويرفض بشدة كل شىء هابط .

ـ ما دور الرقابة على شرائط الكاست ؟

● الرقابة على شرائط الكاسيت تتوقف على سؤال هو : هل تتعرض لمخالفات سياسية أم محظورات دينية . فما عدا ذلك يسمح بمروره رغم انها تحمل فى طياتها كلمات هابطة وليس لها أى مدلول والهدف الأساسى التجارة فقط . فلابد ان نقف بالمرصاد لهذه الفلسفة ولا بد ان أجهزة الدولة الفنية تتكاتف وتوقف هؤلاء ولا بد من حماية أفراد الشعب من هذه الاغنيات الهابطة .

مصريات

السندباد المصرى

كان الأدب مزدهراً فى مصر القديمة ، وقد صوّر الأدباء المصريون القدماء معظم تجاربهم فى الحياة ، فى صياغات أدبية دقيقة وجميلة أيضا ، ولعل فى « قصة الغريق » التى وصلت إلينا من عهد الدولة الوسطى ما يؤكد قولنا هذا . . إنها قصة سندباد مصرى ، تركز على قيم اجتماعية وثقافية هامة ، مثل ضرورة أن يحافظ المرء على شجاعته وثقته بنفسه ، والهدوء ورباطة الجأش مهما قابل من محن وأهوال ، وهى توضح لنا أيضاً كيف كانت البحرية المصرية متقدمة فى هذا الوقت من الزمان يقول بحار نجا من الموت بعد غرق سفينته أن ثعبانا طوله ثلاثين ذراعا ولحيته يزيد طولها على خمسة أذرع ، وكان جسمه مرصعاً بالذهب ، وحاجباه من خالص اللازورد ، وكان غاية فى العقل . . إلى آخره .

قال الثعبان الخرافى للبحار : « من أحضرك إلى هنا أيها الصغير . . من أحضرك إلى جزيرة البحر هذه التى يحيط بها الماء من الجانبين ؟ قال البحار : إنى قد ذهبت إلى المناجم فى أمر للملك فى سفينة ذرعها ١٢٠ طولا ، و ٤٠ عرضاً ، وكان فيها مائة وعشرون بحاراً من نخبة مصر ، وكانوا يتعرّفون السماء ، وكانوا يتعرّفون الأرض ، وكانت قلوبهم أثبت من قلوب الأسود ، وكانوا يتنبأون بالعاصفة قبل أن تحدث ، والزوبعة قبل أن تكون ، وكان كل واحد منهم شجاع القلب قوى الساعد أكثر من زميله ، ولم يكن بينهم أحمق ، وقد هبت عاصفة ونحن لا نزال فى البحر قبل أن نصل إلى الأرض ، وضاعفت الريح من شدتها ، وغرقت السفينة بمن كانوا فيها ، ولم يبق غيرى . . إلى آخره » .

ولعل فى شيوع قصة الغريق المصرية القديمة ، وترجمتها إلى اللغات الأجنبية ، ما كان دافعاً لأدباء آخرين فى العالم كله إلى نسج القصص الخيالية والخرافية عن مغامرات ـ روبنسن كروزو ورحلات السندباد الشهيرة فى الآداب العالمية . .

رحم الله زمانا كان فيه المصريون يبتكرون للعالم حتى الأشكال والصياغات الأدبية ، فينسج على منوالهم الآخرون ، وليسوا كما هم اليوم يأخذون عن غيرهم ما لا يستطيعون أن يجيدوه ويطوروه . !!

الحتمية التاريخية



د. يمنى طريف الخولى

على هذا نلاحظ أن أول محاولة لانجاز علم التاريخ الحتمى لا تعود إلى ماركس ـ كما هو شائع فى المراجع الغربية ـ بل تعود إلى ابن خلدون الذى سبق ماركس فى هذا بأكثر من خمسة قرون ، وكما يخبرنا سيدنى هوك فى كتابه (Hero in History p. 59) ، كان انجلز يرى فى مجمل حتميتهم التاريخية : « إن مجال التاريخ خاضع لضرورة تفصح عن نفسها من خلال جماع الأحداث العارضة التى تشكل خبرتنا اليومية ، وهذه الضرورة فى أعماقها ضرورة اقتصادية . وطالما أن التاريخ محكوم بضرورة اقتصادية ؛ فإن أفعال البشر ـ قد تكون معها أو ضدها ـ إذا كانت ضدها فعدم الفاعلية هو قدرها . » وكأن أنجلز بهذا يلخص علمية الحتمية التاريخية عند ابن خلدون قبل أن يلخصها عند الجدليين الماديين .

غير أن ابن خلدون أتى فى مرحلة كانت شمس الحضارة العربية فيها تتأهب للأفول ، فلم يلق خلفاً صالحاً يحمل مسئولية ميراثه العظيم . فراحت مقدمته العظيمة ومحاولته لعلمنة الحتمية التاريخية طى النسيان . ولم تبعث فيها الحياة إلا فى القرن الماضى فحسب ، حين كانت الثورة العلمية الحتمية قد استشرى فعلها حتى ميدان التاريخ . فقد حدت حتمية نيوتن علوم النفس والاجتماع بالأمل فى الوصول إلى نسق حتمى ، والنتيجة أن تعلق التاريخ بأهداب المسيرة الحتمية عساه أن يصبح هو الآخر علماً نسقياً دقيقاً .

إن نجاح العلم الطبيعى ، خصوصاً فى التنبؤ أغرى الكثيرين بإمكانية اكتشاف قوانين مطردة فى مسار التاريخ . كانوا يأملون فى د نطاق المعرفة التاريخية حتى تملأ فجوات الماضى ، وتعمل لملء فجوة غير محدودة هى المستقبل ، وكل ذلك عن طريق تطبيق المنهج العلمى ، أى بعرض ما لديهم من وقائع تاريخية ، عرضاً مسلحاً بنسق تجريبه من قوانين حتمية قليلة نسبياً ، تستنبط منها النتائج ، أى التنبؤات اليقينية ، بهذا يصبح التاريخ علماً موضوعياً دقيقاً .

وتفاقمت الدعوى بعلمية التاريخ فى العصر الذهبى للحتمية العلمية ـ أى منذ بدايات القرن التاسع عشر . وكما يقول أشعيا برلين ـ أيضا ولكن فى كتابه (Concepts and Categories, p. 103) «لقد جعل المثال الحتمى الإنسان على وعى بأهداف النشاط العقلى وبطبيعة منطقه ، فألحت على الأذهان تساؤلات حول علمية التاريخ : هل هو علم طبيعى مثله مثل الفيزياء والبيولوجيا وعلم النفس ؟ وإذا لم يكن ـ هل لنا أن نعمل على جعله هكذا وإذا فشل التاريخ فى أن يصبح هكذا ـ فما الذى يمنعه ؟ هل يعود هذا إلى خطأ من الباحثين أم إلى عدم كفاءتهم أم إلى طبيعة الموضوع ذاته ؟» وبطبيعة الحال الثمل بالعلم ـ آنذاك ـ كانت ثمة رغبة قوية فى الرد على هذه الأسئلة رداً فى صالح اعتبار التاريخ علماً طبيعياً . فالتاريخ يعالج وقائع كائنة فى نفس العالم الطبيعى الحتمى ، ومناهج العلوم الطبيعية هى الأكثر نجاحاً ، إنها المجال الوحيد فى التجربة الإنسانية ، الذى أحرز تقدماً لا جدال فيه . ومن الطبيعى أن ننزع إلى مد تطبيق مناهج نجحت فى نطاق ، وسيطرت عليه ، إلى نطاق آخر . لقد مال الاتجاه التجريبى بأسره إلى هذه الدعوى . فالتاريخ يدور حول ما فعله الإنسان وما حدث له ، والإنسان خاضع للقوانين الطبيعية . احتياجاته البدنية يمكن دراستها تجريبياً ، كما ندرس احتياجات الحيوان ، وأيضاً احتياجاته السيكولوجية ؛ كالحاجة إلى الطعام والدفء والحماية والأمان . وكلها لم تتغير كثيراً طوال الآلاف من السنين الممثلة لعمره الحضارى . وقوانين تفاعل هذه الاحتياجات مع بعضها ومع البيئة الإنسانية يمكن أن تدرس بمناهج البيولوجيا (علم الحياة) والسيكولوجيا (علم النفس) . وهى مناهج تنطبق بصفة خاصة على محصلات أنشطة الإنسان الجمعية التى لا يقصدها فاعل معين . وهذه النتائج تلعب دوراً حاسماً فى التأثير على حياة الإنسان» . وليست الاتجاهات التى تحتم مسار التاريخ قوى مجردة روحانية أو ميتافيزيقية تجبر الأحداث على أن تحدث . إنها كلها قابلة للرد إلى أنماط سلوك جماعات البشر . فهم يحيون تحت ظروف وتقاليد تاريخية معينة ردود أفعالهم لتحديات وتهديدات بيئاتهم متماثلة بما يكفى لكى نتمكن من التنبؤ بما سوف يفعلونه فى مواجهة تحديات وتهديدات مماثلة . كل هذه النتائج والاتجاهات يمكن بالقطع تفسيرها فى مصطلحات ميكانيكية بحتة ، على رأسها مصطلحا العلّية والقوة . وفقط إذا استطعنا اكتشاف سلسلة من القوانين الطبيعية ، يتصل أحد طرفيها بالبيولوجيا والآخر بالسيكولوجيا فسوف نتمكن من تشييد نسق مترابط من الاطرادات ، ويمكن بواسطة عدد صغير نسبياً من القوانين أن نستنبط كل وقائع السلوك الإنسانى وتاريخه ، كما فعل نيوتن بشأن الفيزياء . فقط ، علينا أن نتجاهل أمثال تلك الظواهر العارضة ، كالشعور والإرادة والحرية . وإذا اعتبرناها منتجات ثانوية للعمليات التى نلاحظها ونقيسها بطريقة علمية ، فسوف نستطيع أن نتنبأ يقيناً بكل ما يحدث .

وباسم هذا الاتجاه العلمى ـ وفى مقابل إحياء الرومانتيكية للدراسات التاريخية استجابة للعاطفة القومية الرافضة للنزعة الكوزموبوليتانية التى ساوت عصر التنوير ـ ظهر رجال مثل كوندياك وكوندرسيه وكونت والموسوعيين الفرنسيين وتين ورينان وماركس وسائر الماركسيين ، ايقنوا بجزم الحتميين من إمكانية الوصول بعلم التاريخ إلى نسق يماثل نسق نيوتن .

وعلى رأسهم ، وأكثرهم حمية وحماسا نزيها لوجه العلم البحث فحسب ، هنرى توماس بكل H.T. Buckle (١٨٢١ ـ ١٨٦٢) . لقد اعتقد «بكل» أن الإيمان بالحتمية خير ما يرفع التاريخ إلى مستوى العلوم الطبيعية . وفى يقينه لو أن رجالا موهوبين مثل جاليليو ونيوتن ، أو حتى مثل لابلاس وفارواء كرسوا أنفسهم لتناول تلك الكتلة من الحقائق والأكاذيب التى تأتينا تحت اسم التاريخ ، فسوف يستطيعون أن يخرجوا التاريخ على حقيقته ، أى يجعلوا منه علما طبيعيا راسخا واضحا ومثمرا . وطبعا لاثمر إلا القوانين الحتمية

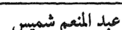
أما فى عصرنا الراهن ، فأبرز من يعبرون عن هذا الاتجاه أولئك الذين يمكن أن نسميهم مع برلين بالحتميين الكلاسيكيين ، وأهمهم أرنست ناجل وفورتين هوايت ، وإدواردكار . وكار صاحب الكتاب الجيد المترجم إلى العربية (ما هو التاريخ) ـ على حد تعبير برلين تابع وفى للمادية الكلاسيكية البرو ماطقية مادية القرن الثامن عشر الواحدية ، التى ترى الكون

مجرد مادة صرفة على هيئة آلة ميكانيكية ضخمة . لقد سلم كار بأن لكل شيء علة ، وأن مبدأ العلية هو شرط قدرتنا على فهم ما يدور حولنا ، وأن التفسير فى التاريخ يجب أن يتم بمصطلحات القوى الاجتماعية لا الدوافع والنوايا الإنسانية . وعلى الرغم من أن كار قد أقر بفعل القيم فى الوقائع وأنها جزء جوهرى منا ومن معداتنا بوصفنا بشرا ، فإنه مع هذا قد أصر على التاريخ المتحرر من القيم ، وعلى المؤرخ الذى يسجل بموضوعية مطلقة بغير أو فى اسقاط قيمى أو إعجاب أواستهجان لأفعال هـذا الشخص أو ذاك . ومن ثم اعتبـر كـار عـزو الأحداث التاريخية إلى أفعال الأفراد نزعة طفولية ، وأننا كلما جعلنا كتاباتنا التاريخية لاشخصية ، كلما جعلناها علمية أكثر ، وبالتالى نـاضجة وصحيحة أكثر على أساس أن النزعة التشبيهية بالإنسان من مخلفات عصور الجهالة التى انتهت بإشراقة عصر العلم الحتمى ، ومن الخطأ تطبيق المقولات الإنسانية على العالم اللا إنسانى ، أى خارج نطاق عواطف البشر . لقد افترض «كار» أن ما يصف ويتنبأ بالطبيعة اللا إنسانية ، يجب بالضرورة تطبيقه على العالم الإنسانى ، وأن الحدود التى تميز العالم اللا إنسـانى (المـادة) عن العـالم الإنسـانى موهـومـة وخـادعة . فيجب التـرحيب بكل مـا ينجزه المنهج العلمى . ومـوضـوع البحث كلما إزداد تشابهـاً مـع موضوع العلم الـطبيعى ، كلما اقترب من الحقيقـة . ومعنى كل هذا باختصار أن الحتمية العلمية تنطبق على وقائع التاريخ تماماً كما تنطبق على وقائع المادة .

ولعلنا لاحظنا أن الحتمية العلمية للتاريخ عموماً ، ومع ادوارد كار خصوصاً ، قـد اعتمدت عـلى ركيزة أساسية هى : رفض عزو الأحداث التاريخية لأفعـال الأفراد . إنها لا تعترف إلا بالقوانين الطبيعية التى تعبر عن عملها فى صورة القوى الاجتماعية . وعمل القوى الاجتماعية لا يدركه إلا الأفراد ذوو الموهبة الحادة ، أما العوام فهم عميان بدرجات متفاوتة أمام هذه القـوى الـتى تشـكـل حيـاتـهـم . إنها القـوى الحـقيقيـة اللا شخصية ، التى تحكم العالم حقيقةً والتى لا يمكن مقـاومتهـا ، ومن وقت لآخـر تـتطور هـذه القـوى الاجتماعية حتى تصل إلى نقطة تسبب تـطورا تاريخيا جديد . حينئذٍ نصل إلى اللحظات الحاسمة فى التقدم وهى ربما تتخذ شكل العنف أو الثورة المدمرة التى تقيم نظاماً جديداً على أطلال القديم . التاريخ بهذا ليس كفاح أفراد ، بل هو كفاح قوى اجتمـاعية واسعـة ، مطمورة ــ الآن ــ فى المؤسسات أو الكنائس أو الدولة أو القومية أو الحضارة أو الجنس أو الطبقة .... الخ . وحكمة البطل أو عظمته ليست فى صنع أحداث ، فهذا مستحيل بل بالدخول فى هذه الحركة التاريخية الصلبة المحتومة ، كما فعل أمثال هيجل ومـاركس وباكـونين ونيتشـة ، لأنها القـوى التى تحقق التصميم design الكونى الأعظم .

فأى عبث فى انكارهـا فضلاً عن مقـاومتها ، وأى عبث فى الحديث عن أوهام الحرية وخزعبلات الإرادة الإنسانية فى قلب عالم سائـر بين بـراثن حتمية كـونية جامعة مانعة ●

حكايات من القاهرة



عبد المنعم شميس

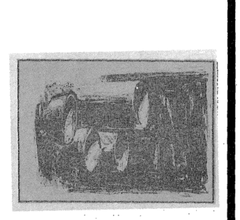
أحيانا يتذكر أنيس منصـور أوراق الدكتـور فؤاد حسنين على التى كـان يضعها فى كـل مكان فى بيتـه بالمعادى حتى وصل بعضها الى المطبخ ، ويتحسر على هذه الثروة العلمية المفقودة .

وا« أسفاه»

كلما جرى على الألسنة ذكر اسم من أسماء الاعلام فى مصر ستجد من يسألك : من هو هذا الرجل ؟ وقد يعـرف المثقفـون وانصـاف المثقفـين أسـماء المغنين والـراقصات فى شـارع الهرم ولا يعـرفون اسم فؤاد حسنين على . . بل ان احدهم اقترح أخيراً تغيير اسم ميدان الفلكى بباب اللوق الى اسم آخر لأنه لا يعلم من هو محمود حمدى الفلكى أحد العلماء العظماء فى تاريخ مصر الحديث الذى تراه كل يوم فى الاجنده التى تضعها فى جيبك او على مكتبك أو تعلقها على جدار فى بيتك . فقد كان هو الذى وضع أول تقويم فى مصر للشهور الميلادية والهجرية والقبطية وما زلنا نطبع هذا التقويم كل سنة ولا نعرف أن الذى وضعه هو محمـود باشـا الفلكى .

مـا علينـا . . فنحن نتحـدث عن الـدكتـور فؤاد حسنين الذى يطالب انيس منصور بالبحث عن اوراقه التى كتب فيها ابحاثه . فقد رحل الرجل وانتهى كل شىء . . ولم يعرف احد أين ذهبت مكتبته أو حتى بيته فى المعادى .

كان هذا الرجل الصعيدى النحيف طويل القامة . دائم الابتسـامة ، شـديد الانفعـال . صاحب عقـل



ملتهب وعلم غزير ، وقليلا ما يجتمع لهب النار مع أوراق الحكمة ، وقد يحرقها ، وهو ما حدث مع فؤاد حسنين على . . رغم ان له تراثا عظيما فى كتبه التى ألفها عن الشعب اليهودى وهى من أعظم ما كتب فى اللغة العربية فى هذا العصر .

أنا لم أكن أعلم أن الشيكل وهو العملة الإسرائيلية التى تتعامل بهـا إسرائيـل اليوم هى نفس العملة التى كانت موجودة أيام الملك سليمان إلا عندما قرأت كتب هذا الأستاذ العظيم .

كان أستاذى وصديقى وجارى . وفى أخريات أيامه طلب منى ان اساعده على شراء مسدس لأنه كان يعيش وحيداً فى بيته ، فظللت أعده شهوراً وأماطله خوفا عليه من استخدام المسدس ، فغضب منى ، ولما سافر إلى ألمانيا اشترى مسدس صوت واقنع نفسه بأن هذا المسدس سيحميه من اللصوص . . ولم يكن عنده شىء يسرقه اللصـوص . . ولكنـه اشتـرى خزانـة حديدية ليضع فيها أمواله ولما زاره صديقنا تلميذه أيضا الدكتور حسن ظاظا فتح له الخزانة وأطلعه عليها . . وقال لى حسن ظاظا أن الدكتور فؤاد وضع فى خزانته الحديدية سبعة جنيهات ونصف .

درس فى ألمانيا أيام هتلر ونال الدكتوراة . . وعندما كان طالبا فى جامعة بون عيّره الطلبة الألمان بـأنه من الجنس السامى فغلت الدماء فى عروقه ، واستبدت به صعيـديته فضـربهم حتى سالت دمـاؤهم . . وكـانت قضية .

وعندما عاد إلى مصر واشتغل أستاذا للغات السامية فى الجامعة دعانا إلى بيته وكان فى حى الدقى لشرب الشاى . . وقدمت لنا زوجته الألمانية الشاى فى شهر اغسطس وقد غطت براد الشاى بطاقية من الصوف على الطريقة الألمانية حتى لا يبرد . . فضحكنا . . وقلنا لها إنها يمكنها أن تغلى الماء على أشعة الشمس فى القاهرة فى أغسطس لا أن تغطى البراد بطاقية من الصوف .

فؤاد حسنين هو الذى نبه القراء إلى أن مولـد أبو حصيره ، فى دمنهور انما هو مولد رجـل يهودى أقـام هناك ودفن هناك وما زالت له ذرية فى اسرائيـل . . وكان منهم وزير اسرائيلى اسمه ابو حصيرة .

كان موسوعة تعرف أخبار اليهود منذ عهد سليمان ابن داود حتى اليوم . . وقال لى أن هناك يهوديا آخر يقام له مولد فى المحلة الكبرى . . وقد أنسانى الزمان اسم اليهودى المحلاوى ولى الله الذى يقام مـولده فى المحلة الكبرى .

هل عرفت لماذا يتحسر أنيس منصـور على أوراق الدكتور فؤاد حسنين على التى ضاعت ؟ O

أسطورة أفريقية (٢)

الكون والإنســـان عند الدوجون

محمد جلال عباس

لا تقف أسطورة خلق العالم لدى الدوجون عند هذا الحد من التصوير الخيالى الروائى لديناميكية الخلق ، بل تتعدى ذلك إلى التصوير بالرموز التشكيلية التى نجدها منغوسة فى كل مكان من الوادى ، وتؤدى عندها المراسيم أو تذكر الإنسان بالكون والحياة . نجد هذه الرموز منقوشة على الهياكل المقامة وسط المزارع ، وعند مداخل القرى ، ونجدها فوق أبواب المساكن ، وتزين بها ملابس الشيوخ والكهنة وصناع المطر ، كما تنقش على القدور على صوامع الغلال وأحجار الطحن ومصاطب الذبح . . . فى كل مكان تجد واحداً من هذه الرسوم التشكيلية التى يرمز أحدها إلى تكوين العالم ، ويرمز الثانى إلى انبثاق الحياة .

أما رمز العالم ، فيتكون من خطين متعامدين يمثلان تقسيم العالم إلى الجهات الأربع الأصلية الشرق والشمال فى أعلى الخط الأفقى ، والغرب والجنوب فى أسفل الخط الأفقى ، ويربط الخط الرأسى المتعامد على هذا الخط الأفقى بين شكلين بيضاويين أحدهما فى أعلى يمثل بيضة السماء أو البيضة الكبرى « ادونوتال » والشكل الثانى إلى أسفل ويمثل بيضة الأرض وهى مفتوحة من أسفلها

ونجد هذا الرمز منقوشا على الأحجار ، المقامة وسط المزارع ، وهو يعنى عندهم أن اكتمال الحياة لا يكون إلا بتجمع التوائم الأربعة التى أتت من الجهات الأربع ممثلة اتصال السماء بالأرض . وتقام عند هذه الأحجار وشعائر البذر كما سنرى بعد .

والرمز التشكيلى الثانى هو رمز الحياة الذى ينقش على مداخل القرى ومداخل المساكن ويتمثل فى بيضة هى حبة الفونيو وبداخلها عناصر الحركة الديناميكية التى تنبثق عنها الحياة ، وهى الانطلاقات الانفجارية السبع تحيط بها الحركة الحلزونية أو اللولبية التى تنتهى مع الانطلاقة السابعة عند قشرة البيضة أو حبة الفونيو ،

وفى نفس الوقت الذى نجد فيه هذين الرمزين يمثلان العالم وانبثاق الحياة فإنهما فى تصور شعب الدوجون يمثلان أيضا الإنسان . فالعالم متمثل فى الإنسان حيث يتصورون أن الخط الأفقى يمثل الترقوة يعلوها الرأس الذى هو صلة إلى السماء وفى أسفلها الأقدام على شكل البيضة المفتوحة (بيضة الأرض) ، أما الرمز التشكيلى لانبثاق الحياة فإنهم يكونون منه صورة لتركيب الإنسان بأعضائه أو أجزاء جسمه الرئيسية التى تكونت من الانطلاقات السبع حيث الانطلاقة الأولى والسادسة تمثلان الرجلين والانطلاقة الثانية والخامسة تكونان الذراعين والانطلاقة الثالثة والرابعة تكونان الرأس ، أما الانطلاقة السابقة فإنها تمثل جهاز التناسل عند الرجل الذى تخرج منه نقطة الحياة .

تطبيق الأسطورة فى الحياة

ولقد دخلت فكرة الدوجون الأسطورية عن الكون والخلق وانبثاق الحياة وتكوين رمز الإنسان فى كل جوانب حياتهم الكبيرة منها والصغيرة ، والعامة منها والأخص ، فالأسطورة ليست متأصلة ـ فقط ـ فى معتقداتهم ، بل تمتد أيضا ، إلى أفعالهم وترتبط بكل الأنشطة التى يمارسونها ، من تنظيم للقرية وللبيت وللزراعة ونظام مستودعات الغلال ، والمذبح والرحاة أو عصارة الزيت ، ومراسم البذر وغير ذلك من نظم تعكس وظيفة الأسطورة المتعمقة فى الحياة

ويضيق المقام هنا عن ذكر كل صور تطبيق الفكر الكونى الأسطورى عند الدوجون على حياتهم ، بل نختار منه ثلاث ظواهر كنموذج لهذا الارتباط بين الفكر الكونى والحياة .

أولا : شعائر البذر :

ففى وسط كل مجموعة من الحقول يوجد هيكل حجرى شعائرى ـ كما سبق أن ذكرنا ـ منقوش عليه رمز العالم . تتم عند هذا الهيكل مراسيم البذر بعد المطر الأول بنحو ثلاثة أسابيع إذ يأتى إلى موقع الهيكل وسط الحقول « الهوجون » أو شيخ القرية أو الكاهن صانع المطر ويتجمع أهل القرية من حوله كل يحمل سلة بها بذور الفونيو ليبذرها فى المزرعة . ويأتى الهوجون فيأخذ من كل سلة قليلا من الحبوب بين أصبعيه ويضعها فى يده حتى إذا اكتملت حفنة بذرها فى الاتجاهات الأربعة الأصلية ، ثم يجمع حفنة أخرى ، وهكذا حتى يكون قد أخذ من جميع سلال المزارعين ، ويتم ذلك وسط حفل راقص فيه دق للطبول وزغاريد وأناشيد ورقص ، وذبح لبعض الماعز والدجاج . ثم يتجه الزراع بسلالهم ليبذروا الفونيو أو الذرة الرفيعة فى أراضيهم ثم يعودون لشرب النبيذ وأكل الشواء من لحم الذبائح ، وهكذا يبدأ يوم البذر وينتهى عند الهيكل المنقوش عليه رمز العالم ، ومع الحفاظ على توجيه البذر إلى الاتجاهات الأربعة الأصلية التى أتتت منها نماذج تومو الأربعة أو المشيمات الأربع التى تحتوى على التوائم التى تمثل نماذج الحياة .

ثانيا : الدورة الزراعية :

ونظام الزراعة عند الدوجون مثل نظام الزراعة السائد فى سائر المناطق المدارية ، زراعة متنقلة حيث تقسم الأرض إلى قطع أو مربعات يزرع كل مربع منها لمدة سنة أو أكثر حتى إذا فقدت خصوبتها تترك بورا لتستعيد قوتها ، ويكون الانتقال إلى بقعة أو مربع آخر . وتتم هذه الدورة ـ عند الدوجون ـ على أساس الحركة اللولبية أو الحلزونية تطبيقا لما يتم فى داخل بيضة الحياة أو حبة الفونيو ، ويستمر الانتقال فى حركة حلزونية حتى تصل الزراعة بعد عدة سنوات إلى نهاية المجال الحيوى للقرية لتبدأ من جديد دورة أخرى عند مركز الأرض الزراعية التى بها هيكل رمز العالم . وهكذا تتوالى الزراعة على قطع الأرض طبقا لنظام الحركة الحلزونية .

ثالثا : تكوين القرية :

وتتخذ القرى عندهم شكل بيضة الكون ، وتترتب المبانى بداخلها فى شكل يماثل رمز الإنسان بأجزائه السبعة ، ففى مقدمة القرية يقع مكان الحدادين ومركز اجتماع الهوجون أو شيوخ القرية وهما بمثابة الرأس من جسم الإنسان وتتواجد بيوت الأسر فى الوسط ممثلة قلب بيضة الحياة أو حبة الحياة ، وعلى جهة منها تقع بيوت الفتيات ، وعلى الجهة الأخرى تقع أكواخ الفتيان ممثلة بذلك الذراعين ، ويتواجد على الجانبين الآخرين المتقابلين حظائر الماعز والأغنام وصوامع الغلال ممثلين بذلك الساقين والقدمين ، ومقابل رأس القرية من الجهة الأخرى يقع المذبح وأحجار طحن الغلال (الرحا) وأحجار عصر الزيوت (مدق كبير) ويمثل هذا التركيب أعضاء التناسل عند الذكر والأنثى ، فهيكل المذبح يمثل عضو التناسل عند الذكر ، وأحجار الطحن والعصر تمثل عضو التناسل عند المرأة .

على هامش الأسطورة

ولدى الدوجون تصورات أسطورية أخرى عديدة مرتبطة بصلة السماء والأرض ، وبفكرة التوائم تجب الإشارة إليها أيضا . فالصلة بين السماء والأرض يرونها متمثلة فى رمز العالم ، وهو رمز يمثل الإنسان أيضا ، حيث صلة السماء والأرض موجودة فى ذات الإنسان الذى تتعلق روحه بالسماء وتتعلق حياته بالأرض .

وتتمثل صلة السماء بالأرض أيضا فى قصة جانبية على هامش الأسطورة هى قصة التزاوج بينهما ، والصورة هنا عكس ما هو موجود فى قصة إيزيس وأوزوريس ، فالسماء هى الذكر ، والأرض هى الأنثى حيث قام الإله آما من عليائه بمباضعة الأرض ليخرج من ذلك « نومو العظيم » رمز الحياة والمشيمات الأخرى الأربع التى خلقت على مثال نومو العظيم ، وهنا أيضا تذكر الرواية أن التوأم الذكر العاصى يوروجو قد باضع الأرض ، ولكن نتج عن هذه المباضعة ولادة الحيوان المتوحش البشع : الضبع الذى يمثل الشر ويمزق الإنسان (مثل الاله ست عند قدماء المصريين)

وهناك أيضا تصوير للتوائم ينتهى إلى تفسير تمايز الرجل عن المرأة ، فقد كان كل فرد من التوائم التى تكونت فى « نومو » يحتوى ضمن تكوينه الجسدى والروحى آثاراً من الجنس الآخر ، فذكر التوائم بها بعض الصفات الأنثوية وإناث التوائم بها بعض صفات الذكورة ، ونحقق التمايز بالختان بالنسبة لكل من الذكر والأنثى ، فالختان للذكر يزيل آثار الأنوثة منه والختان للأنثى يزيل أثر الذكورة منها وبذلك يتحقق التوازن المطلوب للإنجاب واستمرار الحياة .

تعقيب على الأسطورة

يتضح من دراسة هذه الأسطورة أن معتقدات الدوجون الكونية تتمثل فى تواجد الكون الكلى ، وتتواجد فى الإنسان وتتواجد فى أصغر الأشياء التى هى حبة الفونيو أو الذرة الرفيعة . ويتبين من رمز الكون الذى يمثل أيضا تركيب الإنسان الروحى والجسدى وجود مفهوم الازدواجية فى الإنسان ككائن أزلى له روحان إحداهما تسكن الأرض فى جسمه والأخرى موجودة فى السماء وله ارتباط بعقله .

وتتبين ـ أيضا ـ الديناميكية فى الحركة المتواجدة أو الكامنة داخل المارة أو خلية المادة والتى تنتهى إلى انبثاق الحياة ، وانبثاق الحياة من الحبة الصغرى هى محاولة لتفهم الشىء المتناهى فى الصغر كصورة لنموذج الوجود الأكبر أو البيضة الكبرى « ادونوتال »

وأخيرا وليس آخراً فإن القصص الهامشية المرتبطة بالأسطورة ممثلة فى تزاوج السماء والأرض تدعونا إلى تساؤل هام ، هل فى هذا التصور تأثير من أسطورة أوزوريس وإيزيس عند قدماء المصريين ؟ وكذلك فإن إصرارهم على العدد « سبعة » فى تشكيل الحياة من داخل حبة الفونيو يثير تساؤلا آخر ، هل هذا العدد تأثير بابلى قديم ؟

هذان التساؤلان وغيرهما يستحقان مزيدا من البحث والدراسة المتعمقة لفكر هذا الشعب وغيره من الشعوب التى يتكرر لديها مثل هذا الفكر وتلك التصورات الأسطورية فلعل الباحث يجد صلة قوية تربط قلب أفريقية بالعالم الخارجى رابطة تأثر ثقافى ، وربما كانت رابطة تأثير أتى من القارة إلى العالم الخارجى .

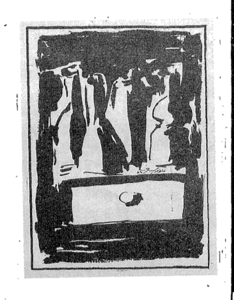
قضية للمناقشة



رضينا أم لم نرض فالعقل المصرى والعربى محاصر الآن ، ومنذ ما يزيد على ثلاثين عاما بمجموعة من الأحاجى والألغاز السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية إلى الدرجة التى لا يستطيع معها هذا العقل أن يفكر ، وأن يتخذ قراراً مناسبا فى موقف محدد ، فى وقت كثرت فيه المواقف والقضايا التى تحتاج إلى اتخاذ أكثر من قرار . .

وهذا لا يعنى أننا لا نفكر ، ولكن ما نعنيه هنا هو مناهج ووسائل تفكيرنا وتعبيرنا أيضا . . وقصور هذه المناهج والوسائل يتخفىّ وراء استعمالنا للكلمات الكبيرة والألفاظ الضخمة فى التعبير عن مسائل هامة وقضايا صغيرة ، لدرجة نبدوا معها وكأننا نخفى عجزنا الفكرى والأيديولوجى تحت عباءة هذه التعبيرات الفضفاضة ، والتركيبات اللغوية والإنشائية ، متصورين أننا فكّرنا واتفقنا وقررنا وانتهينا . . وهكذا . . !!

إن العقل المُحاصر يخلق الإرادة المحاصرة ، والعاجزة عن رؤية المصالح الحقيقية للوطن ، ولا يستطيع فى نفس الوقت أن يُدرك ما يدور حوله من تيارات عاصفة ،.ولأنه عاجز فإنه لا يعرف كيف يقتنص الفرص المناسبة للتقدم فى عالم تتشابك فيه المصالح والمواقف والأيديولوجيات ، وفى إطار هذه الحيرة الكبرى إكتفينا من كل شىء بازدواجية الرؤية والموقف والقرار والعمل أيضا . . !!



ففى مصر والبلاد العربية تجد قضايا معينة مطروحة بشكل واحد وبنفس الأساليب والإجراءات ولو أردنا مثلاً واحداً على ذلك ففى إعتقادنا أن مسألة « الجماعات الدينية المتطرفة » تصلح مثالاً لما نريد قوله هنا ، ففى وقت واحد تقريباً تنطلق هذه الصفة على مجموعة معينة من المواطنين ، فى مصر ، والمغرب ، وتونس ، وسوريا ، ودول الخليج العربى والسعودية إلى آخره ، وتتقارب أساليب الإدارة فى التصدى لهذه الظاهرة ، بل وتتقارب أحكام المحاكم . . !! والسؤال هو : لماذا يتم قمع المعارضة تحت ظلال الشيوعية أحيانا والدينية أحيانا اخرى ؟ ولماذا يعجز العقل المصرى والعربى عن متابعة الظروف الزمانية والمكانية والأيديولوجية التى توضح حقيقة هذه التيارات ، إذا كانت موجودة أصلا !! وما هى التربة التى أنجبتها ، والظروف التى ساعدت على وجودها . . فإذا أضفنا إلى ذلك أن العقل المحاصر إكتفى بأن يلهث وراء الأحداث ، ولا يصنعها ، رأينا كيف إستطعنا أن نتحدث عن الحرية ونحن لا نمارسها ، وعن الاشتراكية ونحن نقاومها ، وعن القوة ونحن عاجزين وسط عالم الأقوياء . . !!

نحن لا نتهم أحداً ، ولكننا نعبّر عن زمن ردىء نعيشه ولا نعيه ، وعقل محاصر ويدعى أنه يُفكر . . ومع هذا دعونا نقترح شيئا ربما يكون فيه بعض الفائدة : ما رأيكم فى تشكيل لجنة من ثلاثين عقلاً متخصصاً ـ تكون مهمتها توضيح المسار الزمنى والمكانى لكثير من الشعارات التى تلف حياتنا . . بمعنى متابعة بداية وجود بعض هذه الشعارات ، ومتى قيلت ، ومتى نُشرت ، ومتى تم تعميمها مصريا وعربيا ، وما هى مصادرها ، والجهة التى صدّرت إلى المنطقة مثل هذه الشعارات ، ودرجة ترددها أولاً ، ودرجة تسيّدها بعد ذلك لتصبح جزءاً من حياتنا . . !!

ربما استطعنا بذلك معرفة من يصنع لنا أفكارنا ، وربما إستطعنا أيضا أن نبدأ فى فك طلاسم هذه الإزدواجية التى تسيطر على تفكيرنا وأفعالنا ، وهذا الغموض الذى أصبح قاسما مشتركا أعظم فى التفكير المصرى والعربى . .

تحسين عبد الحى

التراجيديا العائلية

دراسة فى المسرح الإنجليزى

د. نهاد صليحة

فى معرض حديث سابق عن الواقعية فى المسرح الإليزابيثى قدمنا للقارىء نبذة عن كوميديا المدينة التى تناولت حياة أهل مدينة لندن فى تلك الفترة تناولا واقعيا . ولكن الواقعية لم تقتصر على الكوميديا فقط فى المسرح الإليزابيثى بل نجحت فى أن تغزو معاقل التراجيديا التى حاولت التقاليد الموروثة من اليونان والرومان (والتى آزرها وغذاها نقاد عصر النهضة) أن تبقيها فى معزل عن الواقع ، فى إطار التاريخ والأسطورة . إذ يجد القارىء لمسرحيات هذه الفترة نوعا جديدا من الدراما يغزو المسرح ، وهو النوع الذى أصبح يعرف باسم التراجيديا العائلية أو المنزلية (Domestic Tragedy) .

والتراجيديا العائلية هى أساسا مسرحية تطرح فى إطار الواقع المعاصر للكاتب صراعا عائليا — أى بين أفراد أسرة واحدة — ينتهى نهاية فاجعة . ومما لا شك فيه أن العلاقات الأسرية كانت دائما ، وبطبيعة الحال (حيث أن كل فرد هو نتاج أسرة حتى فى الأساطير) تشكل عنصرا هاما ، بل وركنا أساسيا فى التراجيديا منذ نشأتها . ففى ثلاثية الأوريستيا المبكرة ، فى فجر الدراما اليونانية مثلا ، نجد ايسخيلوس يتعرض لمجموعة من العلاقات الأسرية العنيفة المعقدة . فالملكة كليتمنسترا تقتل زوجها أجاممنون بالاشتراك مع عشيقها أيجستوس متعللة بأنه قتل إبنتها إفيجينيا ليقدمها قربانا للآلهة حتى ترسل الرياح اللازمة لرحيل سفنه الى طرواده لإسترداد هيلينا الجميلة التى اختطفها أو أغواها الأمير الطروادى باريس . ثم نرى ابنتها الكترا تحث أخاها أورست على الإنتقام لأبيها وقتل أمها فيفعل . وفى مسرحية يونانية قديمة أخرى — هى أوديب لسوفوكليس — نجد إبنا يقتل أباه ويتزوج أمه التى تنتحر عندما ينجلى لها الأمر . وفى المسرح اليونانى أيضا نلتقى بزوجة تدعى فيدرا (فى نص للكاتب يوريبيديس) تقع فى غرام ابن زوجها وتسعى إلى علاقة محرمة ، ثم نرى ميديا (فى نص لنفس الكاتب) تشتبك فى صراع حاد مع زوجها الذى يود هجرها والزواج بأخرى بعد أن ضحت فى سبيله بكل شىء . وينتهى الأمر بأن تقتل أطفالها إنتقاما منه .

ولكن رغم هذا التعرض المستفيض للعلاقات العائلية فى المسرح الكلاسيكى إلا أن القارىء لا يملك إلا أن يستشف أسلوباً عاما يميز تناول العلاقات الأسرية فى هذه المسرحيات . ويمكننا تلخيص هذا الأسلوب فى الملامح التالية :

١ - أما الملمح الأول فهو طرح الصراع فى إطار التاريخ والأسطورة مع التزام البعد التام عن الواقع المعاصر .

٢ - وأما الملمح الثانى فهو أن أفراد العائلة فى هذه المسرحيات هم شخصيات عامة لهم بعد إجتماعى وسياسى واضح وهام . لذلك يجد القارىء أن الصراع يدور دائما فى ساحة عامة لا فى منزل مغلق — أى أن صفة الخصوصية تنتفى عن الصراع : فنتيجة الصراع لا تلمس الفرد وحده أو العائلة فقط ، بل تؤثر فى الدولة والنظام الكونى .

٣ - وأما الملمح الثالث فهو استخدام المسرحيات الكلاسيكية للصراع العائلى كوسيلة لطرح صراع آخر له دلالة دينية أو ميتافيزيقية فى إطار من النظم القيمية الثابتة التى يتفق عليها الجميع . فاهتمام ايسخيلوس فى الأورستايا — على سبيل المثال — لا ينصب على علاقة الأزواج بالزوجات أو الآباء بالأبناء بالدرجة الأولى ، بل على الصراع بين نوازع الفرد وأوامر الآلهة التى لابد من طاعتها . ورغم أن يوريبيديس يوصف دائما بأنه كان أكثر الكتاب الكلاسيكيين ميلا الى الواقعية فى معالجة بطلات مسرحياته ، مثل إلكترا وفيدرا وميديا ، فواقعيته ظلت نفسية بالدرجة الأولى ، وحبيسة التاريخ والأسطورة .



وإذا نظرنا الى مجموعة المسرحيات الإليزابيثية التى نطلق عليها توصيف التراجيديا العائلية — **مثل مأساة فى مقاطعة يوركشير(١٦٠٦) وتحذير للفاتنات(١٥٩٩** وآردن : **سيد مقاطعة فيفرشام(١٥٩١)** وكلها مجهولة المؤلف (وأن كان بعض النقاد ينسبون الأخيرة للكاتب توماس هينوود) وكلها تحوى جريمة قتل من جراء الصراعات الأسرية والعلاقات الزوجية — إذا نظرنا الى هذه المسرحيات نجد أن الملامح التى ميزت اسلوب تناول الصراعات العائلية فى التراجيديات الكلاسيكية (والتى ذكرناها آنفا) تنتفى منها تماما : فالأبطال أفراد عاديون ، والإطار واقعى صرف : فالصراع عائلى بحت ، لا يؤثر فى الحياة العامة بل يظل تأثيره محدودا بحدود الأسرة وإن حمل فى بعض الأحيان دلالات أخلاقية عامة ، والأحداث لا تخرج عن دائرة المنزل الذى يضم العائلة .

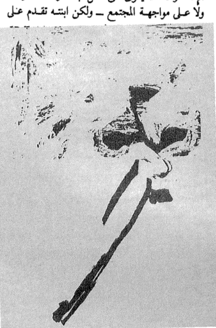
ولعل أبسط تعريف للتراجيديا العائلية هو ذاك الذى طرحه هـ . هـ . آدمز فى دراسة بعنوان **التراجيديا العائلية الإنجليزية** نشرها فى دورية جامعة كولومبيا للأدب الإنجليزى والمقارن — العدد ١٥٩ — عام ١٩٤٣ ووصف فيها هذا النوع من المسرحية بأنها مأساة تتعرض لحياة بشر عاديين ، وتدور أحداثها فى نطاق أسرة ، وتتخذ موضوعها العلاقات الأسرية بدلا من شئون الدولة ، وتلتزم بالأسلوب الواقعى فى طرح الموقف — أى بالواقع الإجتماعى المعاصر ، وتنتهى نهاية مؤلمة .

ويمضى آدمز فى دراسته هذه ليؤكد أن التراجيديا العائلية تمثل تطورا طبيعيا لمسرحيات الأخلاق (الوعظية التعليمية) التى انتشرت فى القرن الخامس عشر فى أوروبا وكانت تصور صراع فرد عادى يرمز للإنسان وسط إغراءات وملذات الدنيا ، وتنتهى إلى ضرورة الحفاظ على الأخلاق . حقا ، لقد استقت التراجيديا العائلية من هذه المسرحيات الأخلاقية ضرورة التمسك بالناموس الأخلاقى السائد حفاظا على كيان الفرد والأسرة . ولكن ثمة إختلافاً أساسيا بين مسرحيات الأخلاق والتراجيديا العائلية فى أفضل صورها (كما نجدها فى مسرحية **إمرأة قتلتها الرحمة**) لتوماس هيوود يغفل آدمز ذكره . ويتمثل هذا الإختلاف فى السمة التجريدية العامة التى التزمت بها مسرحيات الأخلاق فى طرح الصراع : فهى لا تطرح واقعا إجتماعيا فى لحظة تاريخية محدده يحوى بشرا يتصارعون ، بل كان المسرح فيها يعبر عن العالم برمته فى زمن غير محدد ، هو كل الأزمان ، أو اللازمن ، وكان الصراع فيها يدور بين بشر واحد يرمز للإنسانية جمعاء وبين الفضائل والرذائل المجردة التى يجسدها

المثلون ـ لقد ساعد هذا الطرح التجريدى بصورة عامة على بلورة القيم الأخلاقية فى صورة بعيدا عن الظروف الواقعية التى قد تضفى عليها ظلالا من النسبية بحيث يلحظ القارىء لمسرحيات الأخلاق أنه كلما زادت جرعة الواقعية فى بعضها ـ خاصة فى المشاهد الكوميدية التى تخللتها ـ قلت صبغتها الواعظية ، وضعفت رسالتها التعليمية ، إذ أن الإهتمام فى هذه الحالة ينصب على الواقع الإنسانى فى نسبيته لا على القيم المثالية فى إطلاقها وتجردها .

إن البعد عن التجريد ، والتأكيد على الواقع والعلاقات البشرية هو الملمح الذى يميز التراجيديا العائلية عن مسرحيات الأخلاق . فبينما تنحو مسرحيات الأخلاق الى التقرير وتبسيط المضامين إنطلاقا من طبيعتها الوعظية التجريدية ، تميل التراجيديا العائلية بدرجات متفاوته الى التساؤ ل والتشكك فى طبيعة المبادىء الإجتماعية والقيم الأخلاقية الموروثة التى تحكم العلاقات العائلية وذلك إنطلاقا من تعاملها مع الواقع البشرى الذى يظل دائما يتأرجح بين المطلق والنسبى ، بين المثالى والواقعى ، ولا يمكن أن يرقى أبدا الى المطلق المجرد ، بل يظل دائما نسبيا فى أحكامه وظروفه .

لذلك تقترب التراجيديا العائلية ـ حتى فى مراحلها الأولى فى العصر الإليزابيثى ـ اقترابا شديدا من المأساة الواقعية التى ظهرت فى أوروبا فى منتصف القرن التاسع عشر على أيدى الكاتب الألمانى فردريش هيبل وغيره . وفى الفصل الخاص بالواقعية فى كتابه دراسات فى الأدب المسرحى يتعرض د. سمير سرحان لهذا النوع من المسرحيات ويضرب مثالا بمسرحية (مريم المجدلية ١٨٤٣) التى يصور فيها هيبل معاناة بطله أنطون عندما تسقط إبنته كلارا فريسة للغواية فيشعر بالعار ويفكر فى الإنتحار لأنه لا يقوى على قتل ابنته درءاً للفضيحة ولا على مواجهة المجتمع ـ ولكن ابنته تقدم على



الإنتحار لتنقذه من عذابه . وبعد موتها يبدأ انطون فى التساؤ ل والتشكك فى طبيعة القوانين الأخلاقية والمواضعات الإجتماعية التى أدت الى أن تدفع ابنته حياتها ثمنا للحظة ضعف واحدة . « وعندما يتمزق أنطون فى نهاية المسرحية تمزقا شديدا بين مثاليته الأخلاقية المطلقة وبين معاناتهالعنيفة لانتحار ابنته » ـ كما يقول د. سرحان ـ « ينطق بجملته الشهيرة وهى « لم أعد أفهم هذا العالم » وهى الجملة التى يعتبرها النقاد حدا فاصلا بين عالمين ، عالم القديم بقيمه المطلقة والثابتة ، والعالم الحديث بقيمة النسبية والمتغيرة . وما حيرة انطون فى فهم العالم عند هذا الحد الفاصل بين نظامين من القيم إلا دلالة على وقوع الفرد فريسة للمعاناة فى لحظة تاريخية فاصلة من لحظات التغير الإجتماعى » (ص ـ ٥٩) .

ولقد كانت الفترة التى شهدت بزوغ التراجيديا العائلية فترة تغير إجتماعى شديد اصطرعت فيها القيم اليقينية التى انتمت الى العصور الوسطى مع القيم التى طرحها عصر النهضة ـ شهدت الثورة اللوثرية البروتستانتينية فى الدين ، والثورة الجمهورية الإنجليزية بعد قليل ، وثورات الفلاحين فى المانيا ، وبزوغ الطبقة المتوسطة من سكان المدن بعصاميتها ، وشخصيتها المتميزة ، وقوتها الإقتصادية ـ وربما لهذا السبب ، وانطلاقا من الفكرة القائلة بأنه إذا تشابهت الظروف التاريخية عادة ما تتشابه الأشكال الفنية التى تنتجها ، اقتربت التراجيديا العائلية الإنجليزية اقترابا شديدا من المسرحية الواقعية المأساوية ـ كما كتبها هيبل وغيره ـ التى وضعت التشكك فى مكان المركز من الدراما الحديثة .

الواقعية إذن ، والخصوصية ، والتشكك فى العرف الإجتماعى السائد هم العناصر الأساسية التى تميز النوع المسمى بالتراجيديا العائلية ، وكذلك المسرحية الواقعية المأساوية الحديثة ، عن مسرحيات الأخلاق من ناحية ، وعن التراجيديات الكلاسيكية من ناحية أخرى .

ويستدل القارىء على صحة هذا القول عند دراسة المسرحيات التى تناول فيها كتاب من القرن العشرن بعض التراجيديات الكلاسيكية القديمة فى أسلوب يتحلى بالواقعية والخصوصية ونسبية الأحكام بحيث تحولت فى أيديهم ـ بصورة طبيعية ـ من تراجيديات كلاسيكية الى تراجيديات عائلية .

ولعل أوضح مثال فى هذا الصدد هو المعالجة الحديثة التى قام بها الكاتب المسرحى الأمريكى يوجين أونيل عام ١٩٣١ لثلاثية الأورستيا اليونانية التى أسماها الحداد يليق بإلكترا ، وطرحها طرحا واقعيا من خلال أسرة أمريكية حديثة تعيش فى مقاطعة نيو إنجلاند ، وركز فيها على تحليل العلاقات الأسرية فى خصوصية تامة متوخيا نظريات فرويد فى علم النفس فجاءت المسرحية نسخة متطورة منمقة ، أكثر عمقا وتركيبا ، وربما أقل سذاجة من التراجيديا العائلية الإليزابيثية ، ولكنها فى نهاية الأمر تشترك معها فى الجنس الأدبى . وفى حديث قادم سنقدم للقارىء مثالا لهذا النوع من التراجيديا من العصر الإليزبيثى .

زوايا

أنواع من الشعر

الشعر الذى نعرفه هو شعر الكلمات .
ولكن : هل خطر لنا أن نسأل عن وجود أنواع أخرى من الشعر ؟ وهل تأملنا قليلاً كى نستخلص قوانينها ـ إن وجدت ـ فى الفن أو الحياة ؟ !

تقول لنا « ايزادورا دونكان » أن الباليه وحده هو (شعر الحركة) .
قولٌ جميلٌ هذا القول .
ويعلن لى أحياناً أن هناك شعراً للحب (أى ممارسة الحب) ، وأن هناك شعراً للموت كذلك .

وعندما التقت « ايزادورا دونكان » بالشاعر الروسى « إيسنين » لأول مرة كتبت تقول « الفنان هو أفضل العشاق » .

كانت « إيزادورا » هى سكين « إيسنين » وجرحه فى آن . كانت تكبره بعشرين عاماً . وأحبها . وتزوجها . ورقصت له كما لم ترقص « باليرينا » فى حياتها من قبل . كان لهما جنون العالم ، جنونٌ له صدقُ الأطفال ، وقلق الروح للحياة . وكان حبهما بطاقةً شعريةً لتحطيم كل المسافات والجسور ، سعياً نحو تحرير الخيال ، وزحزحة الواقع الإنسانى .

ولكن حبهما كان قصيدةً ناقصةً لم تكتمل . فقد افترقا يوماً ما . وكان فراقها إلى الأبد .

وبدأ « إيسنين » كتابة قصيدة أخرى .
لقد بدأ كتابة قصيدة (الموت)
قطع العاشق شريانه ، ومات وحيداً فى ركنٍ خاص . وكانت إلى جواره مزهريةٌ كتبت له « ايزادورا » عليها ذات يوم « لنضع فيها معاً رماد أجسادنا » .

وحملت الحبيبة أحزانها القاسية ، وطافت بها على المسرح فى أسى جميل كى تكمل أنشودة الحلم المجهض . فلم يتبق لها سوى الرقص والكلمات . لم يتبق لها سوى (شعر الحركة) و (شعر اللغة) . وكان صوت (إيسنين) يصعد من قرار الروح : ـ

لا تحزنى
ولا تطبقى رموش عينيك فى ألمْ
ففى هذه الحياة لا يحمل الموتُ جديداً إلينا . . !

وليد منير





قصة قصيرة

ملخص ما نشر عن سلمى

أشرف الصباغ

تنشر «القاهرة» هذه القصة لصاحبها الذى يخطو خطواته الأولى على طريق الإبداع الأدبى الطويل . . ونحن نرحب به على أولى درجات السلم ونتمنى له التوفيق والازدهار وننوه إلى أن بريد القراء الذى جاءت ضمنه هذه القصة يفتح ذراعيه لكل الشبان من أبناء وبنات مصر الولود .

من ذا الذى يستطيع ان يمسح الحزن عن وجه الصبية ؟ . . .
فى الزمن الماضى اتكأ الحزن على المفاصل ، منذ ساعات التكوين الأولى ووجه الحلم الأبدى يتسكع بين جنبات الليل الفضى كوجه القمر العابث . ايزيس لم تبحث يوما عن اوزوريس ، كانت تبحث عن معنى ، عن حلم اخضر ، عن مفتاح الكنز . لم تيأس ايزيس ، وهو واقف يرقبها عبر النهر ، وتتداخ مساحات القهر عن وجه القمر الممصوص، عبر بنايات سامقه سائحة تمتص نخاع الأجيال ، واوزوريس حى يخشى العودة ، لو عاد قتلوه . مثل مسيح العصر . مريم كانت تعشقه وسط سياط الظلم ، تلعق قدميه ، وتجتر انين الزمن الماضى ، كانت تحلم بجنين من رجل مصلوب على خطايا البشر ، ولكنها ادركت بعد فوات الأوان ان الأمر مزحة ، وكان عليها ان تأتى بمخلص من صلب رفات منسية ، وانكبت منتشية بأريج الدم المثقل بخطايا البشرية ، والجسد المصلوب مازال مصلوباً ، يخشى العوده ، فلو عاد صلبوه . عنتر عاشق عصره ، وعبلة رمز القهر ، اكدوا ان عنتر كان عبلة ، ولم نسمع قط أن عبلة كانت تحب عنتر ، ولكنهم أقسموا أن بهية مازالت تعشق ياسين .

يتبدل الأشخاص أو يتبادلون أماكنهم ، وبهية هى ايزيس ، وخلف الكواليس تحركهم عبلة ، وفى الذاكرة ليلة المد الكبير ، ووجوه كثيرة فى الميادين ، على الصخرة الشمالية عروس البحر وفى الطرقات العابقة بالصمت المحزون ، وأنين مكبوت لم ييأس بعد .

فى ميدان التحرير «سلمى» تهتف ، والحلم بصبح يتفجر عبر الأصوات المحمومة ، والمد يجتاح اليابسة ، وغبار الجو فى ذاكرة التاريخ يحجب اطلالة عين ويخلط ما بين البين . وتنحسر الموجة ، تجرى سلمى وفى الذاكرة ملامحها الوردية المختلطة ، فى شتاء مر ، تتهاوى ، ويسوع بين الجدران مصلوب ، يعانى قهراً من نوع خاص نهايته ستبدأ عندما تنهض بجدلية مجففة دموعها ، ثم تنجب . . . وتنجب . . . وتنجب . . . . .

وفى شوارع القاهرة ، اعبر الذكريات بحثا عن معان جديدة ، عن كلمات بين الأسطر فى الجرائد ، على صدور الفتيات العارية ، بين ثنايا الأفخاذ لنساء بشرتهم وردية فى ربيع حلو النسمات ، وتطالعنى ملامح سلمى ، أقرأ عن معنى الحب الآتى ، ألتهم الكلمات . . وفمها . . وعينيها ، ويأتى الليل ليوحدنا فى طريق الحلم الأبدى .

كانت تنظر مشدوهة ، تتسلل عيناها تحت الأرض ، خلف زجاج «الفترينات» الهشه ، على ارقام تسمع عنها فى ميزانية مصر . . . .

وتهتم : تغيرت كثيراً !! . . ولكنى اعرفها .



وينحنى بنا الطريق إلى شارع الجمهورية . فى ممر هنا لا اذكره كنا نجلس ، قادتنى إليه لنستريح تحت خيوط العنكبوت المنسوجة بعناية ، بجوار وجوه لم تألفنا بعد ! ، ويبدو أن قطار الذكريات قد جاء مبكراً فأثرت هى الركوب . . .

قطارها صنع بمصر وبأموال مصرية ، تحركه دماء المصريين فى ٦٧ ، وعجلة قيادته ذراعا أبيها وعينه اليمنى ، عرباته صنعت قبل ميلادها ، قبل ٤٨ بكثير ، صنعت يوم تاهت جدتها الكبرى إيزيس فى الطرقات ، وبعدها توالت ولادة العربات ، يوم ترملت بهية بين رمال سيناء ، يوم فقدت امرأة يونانية ، تعشق مصر ، زوجها مصلوب بين الجدران ، يوم بصقنا فى وجه الأعداء ، عندما كانت قدم أخوها فوق ارض السويس والأخرى تدفع بالأفعى عند المحراث . . . .

وتبلع مرارتها بصوت مسموع ، وتجأر فى صمت مجروح . . . كان ممكن . . . كان ممكن . . . اتفوه . . و . . . و . . . ه . . . .

وتعترضنا قطعة ليل ممسوخة ، نرشوها ، تتضاءل مسرعة ، وأهمس : لنقضى الليلة عند رفيق المد . . أمل . . ، تتضحك سلمى ، وتسند رأسها إلى كتفى ، الثم اصابعها ، واتذكر ان امل غائب منذ المد ، وتبتسم سلمى مزيحة خصلة من شعرها الأسود إلى الخلف ، وبصوت حاد النبرات : سيعود . . الا تعرف امل ؟! . . .

ونستسلم للنسمة العابرة ، لخدير الصمت المكتوم ، نبتلع افكارنا ونطأ البعد الرابع بمحاذاه الرصيف المقفر ، نبلغ ميدان الأوبرا المقتوله ، تنظر



سلمى إلى التمثال الجاسم فوق صدر الأرض ، تتفحصه وكأنها تراه لأول مرة ، تتمتم ممتعضة ثم تبصق مشيحة برأسها إلى الأمام .

وأشعر برعدة تسرى فى أوصالها ، اطويها تحت ذراعى ، ويذوب الخط الفاصل تتشبث بذراعى وخصرى ، تتلاقى أعيننا ، ثمة فكرة توحدنا ، تبتسم ، وننحرف إلى اليسار بعيداً عن مكتب البريد الكبير فى ميدان القبة الخضراء لنسلك الطريق الآخر تفادياً للمتطفلين والمتسولين وفتوات الليل أمام قسم البوليس القابع كرأس مرعب لحيوان خرافى فى صدر الميدان ، وشعور بالخوف يدفع ببقايا الخط الفاصل بيننا ، وأحاسيس رخوة تسرى فى جسدى . نلمح شرطياً مستسلماً للنوم على رأس شارع الموسكى ، نغافله ونمر ، فيزأر صوته : تعالوا هنا . . انا صاحى لأمثالكم . . إى هيه ى ى . . وأرشوه . . ثم نسير .

ويطالعنا الفجر ، ممشوق القد نضير كفتيات بلادى ، وصفحة السماء بنيه داكنه مثل بشرة صبية أقصريه ، وسلمى تلثم كتفى ، وطائر الكرى يحوم حولها . ويبدأ اللون البنى الداكن لوجه السماء يبتسم ، فتنحدر دوائر بنفسجية وخضراء على وجه سلمى فيبدو برنزيا ، وتنبعث رائحة الفجر المميزة مختلطة بأنفاسها التى تكاد تتردد فى إنتظام ، وأريج النيل الجد ، وطعم الموجة الحانية على وجه الصخرة الشمالية ، ينساقان خلف بكريات صباى ، ومشهد نهدها النافر كرأس سهم موجه إلى صدر «غول» متخفى فى زى حضارى ذو قبعة مضحكة تعميه آبار الدم المرسومة عليها ، وأنظر فى وجهها : حبيبتى يمكنها ان تحمل الف شعله حقيقيه بدلاً من صنم . . . هكذا طفقت اردد .

سلمى وانا طيف احادى المصدر ، موجاته طويلة المدى قوية ، أستحدث قوتها من أساطير الأجداد . بهية انجبت سلمى ، والصلب والطين والماء مكوناتى الأساسية ، الشمس هى روحى وأنا مرآتها ، والبشر رفاق الطريق ، سلمى هى المعنى الذى يوحدنا ، فى بطنها المتنفخ يسكن الزمن الآتى . وسمعنا ان أمل . . مات ، حزناً ولم نبك ، ففى الذاكره حلمنا الأبدى ، والأحشاء فى أيامها الأخيرة تتقلص ، والرحم يتمخض بالأمل الآتى .

وأدير مؤشر الراديو . . البرنامج المو . . . الذيك بيدن كو . . . . صوت اسرا . . . هنا القاهـ . . وأتنفس فى ضجر ثم اخرسه ، فتقذف إلى بشريط «كاسيت» وهى فى فراشها تحلم بالأمل الآتى . . وتنطلق الصوت فى قسوة حانية . .

«إيه العمل فى الوقت دا يا صديق ،
غير إننا عند إفتراق الطريق ،
نبص قدامنا . . على شمس أحلامنا . .
نلقاها بتشق السحاب الغميق»

وارتعد ، انظر فى وجهها بعمق ، تبتسم ، وأهوى بيد مرتعشة على الجهاز ، وهى مازالت تبتسم ، وفجأة تنفرج شفتاها عن صرخة تشق صدرها بحثا عن صدر السكون ، وترفع اصابعها العشرة فى وجهى المتوارى خلف الرعب والعرق ، ووجه إيزيس جدتها يبحث عن المعنى خلف الألم البادى على وجه فتاة بلادى . . وبسرعة أتناول يدها . . تجذبنى . . تدفن يدى بين نهديها ، ترفعها إلى شفتيها . . بين أسنانها . . وصراخها يعانق الأشياء فى الحجرة ، والرعب فى عينيها وهلعى المشوب بالحيرة يختلطان فى يوتقة الصمت . . . . وطرق عنيف على الباب .

المبدع والمتلقى بين الفردية والجماعية

يوسف الشارونى

أصبحت وسائل الاتصال الجماهيرى من سينما إلى اذاعة إلى تليفزيون هى الوسيلة الرئيسية للجماهير العريضة للحصول على المتعة الفنية وذلك على نطاق عالمى بوجه عام ، وفى بلاد مثل بلادنا ترتفع فيها نسبة الأمية الأبجدية والأمية الثقافية بوجه خاص . وواضح أن هذه الوسائل تقدم أعمالها الفنية على أساس جماعى . وهو شبيه - وإن كان بطريقة مختلفة - بما كان يحدث للعمل القصصى فيما قبل عصر انتشار الطباعة حين كان كل راو يدخل من حصيلة عصره ومفاهيمه على العمل القصصى الذى يحفظه عن السلف ويرويه لجمهور مستمعيه مما يجعله عملا معاصرا يجذب الانتباه . إن أمرا مماثلا يحدث الآن بالنسبة لكل عمل قصصى يعرض عن طريق هذه الوسائل الثلاث : ذلك أن كاتب السيناريو يحذف ويضيف إلى القصة بما يتفق مع الإذاعة المسموعة أو المرئية كما رأينا ، كذلك يتدخل المخرج بما يوفق بين رؤيته الفنية وما يتخيل إنه يرضى أذواق الجماهير ، حتى الممثل فإن اداءه يضفى على ما انجزه تضافر كاتب السيناريو والمخرج والمصور ومصمم الديكور ومصمم الملابس .. الخ يضفى طابعه الخاص ، حتى إن العمل السينمائى أو التليفزيونى الواحد يختلف إذا اختلف المخرج أو الممثل . ومعنى هذا أن القصاص أصبح فردا فى مجموعة . حقا إنه لا يزال يكتب القصة منفردا ، وقد يقرؤها الخاصة كما كتبها ، وهم فى الأغلب المجموعة التى تريد أن تتعلم منه لكى يصبح افرادها قصصين فى المستقبل مثله ، فهو يكتب اذن مباشرة لجمهور خاص محدود إذا قيس بالجماهير العريضة التى لن تتذوقه . كما كتب عمله القصصى مباشرة ، لكنها ستتعرف عليه خلال هذه الوسائل الجماهيرية الجديدة بعد أن حُذف من عمله الأصلى ، أو أضيف إليه بما يتفق وتفسير المجموعة التى تناولت عمله ومدى عبقريتها وبما يتفق مع تحويل الكلمة المقروءة إلى كلمة مسموعة أو مرئية .

ففى الإنتاج السينمائى يناقشون عنوان القصة السينمائية ، ويطلب من مؤلف الدراما الإذاعية والتليفزيونية أن يقتطع مما ألفه الخمس أو الربع حتى لا تتجاوز الدراما الوقت المحدد لإذاعتها ، فإذا لم يفعل اقتطعها شخص آخر . وتحديد حجم العمل الإبداعى معروف منذ القدم ، فقد حدد أرسطو حجم المسرحية ، وكان الكاتب المسرحى يلزم نفسه بهذا الحجم كما يلزم نفسه بقيود الشعر التى يكتب بها مسرحيته . ومنذ ظهور الصحافة نجد أن رئيس التحرير أو المشرف على صفحة الأدب يحدد للكاتب : كاتب القصة القصيرة أو الرواية المسلسلة أو قصيدة الشعر مساحة النشر المتاحة له . فتحديد زمن العرض أو الإذاعة ليس جديدا بالنسبة لمؤلفى القصص السينمائية أو الإذاعية أو التليفزيونية . ولكن هؤلاء المؤلفين يفقدون فرديتهم منذ اللحظة التى يطلب من أحدهم فيها أن يقدم أولا ملخصا « لفكرته » تعرض - ربما على أصحاب شركات الإعلان - لقبولها أو رفضها أو تعديلها . وشتان بين الملخص وبين العمل الأدبى المرتبط بصياغته والتى ربما يتعذر على مؤلف « القصة - المطبعة » تلخيصها لانها مرتبطة بأسلوبها بكل كلمة فيها . وبغض النظر عن قيمة العمل الدرامى - فقد حُولت القصة إلى عمل درامى تطويعا لهذه الوسائل الوسيطة - فان اهتمام شركات الإعلان يكون منصبا على عدم الإساءة إلى أحد ممن يحتمل أن يصبحوا من زبائنها . فإذا تمت الموافقة على الملخص أو تم تعديله فعلى الكاتب أن يحول ملخصه إلى نص بعد أن يكون قد مضى على تقديمه الملخص عدة اسابيع . ومعنى ذلك بالنسبة للمبدع الذى تكون المطبعة أداة توصيل إبداعه لجمهور قرائه هو أن يفقد حماسه - أو اتصاله الشعورى - لأنه فقد اللحظة النفسية التى سبق أن دفعته إلى الإبداع ، بينما على مؤلف الدراما فى الفنون الحركية : السينما والإذاعة والتليفزيون أن يأخذ نفسه بعادات مختلفة عن عادات سلفه الذى يبدو مدللا بالنسبة له . فكلمات الوحى والإلهام بالنسبة له كلمات متحفية تاريخية . عليه أن يستأنف ما انقطع من أسابيع ، وأن يصطنع الحالة الوجدانية التى تدفعه إلى خلق التفاصيل بما يتفق وما سبق أن قدمه فى الملخص ، أو ما طلب منه من تعديلات ، لا تساعده فى ذلك إلا خبرته وحاجته إلى جمهور وإلى مال . لهذا فالكتابة هنا أصبحت أقرب إلى ما نسميها الصنعة ، لأن صاحبها يقدم ما يمليه عليه السوق .

ونحن لا نقول أن المبدع فى عصر المطبعة كان يقدم ما يستهجنه السوق ، لكنه الفرق بين الإلزام والإلتزام . الإلزام هو أن تنفذ أو تراعى ما تؤمر من سلطة خارجية قبل أن تتمثله فى داخلك . أما الإلتزام فهو أن تقدم ما يستسيغه غيرك بعد أن تكون قد تمثلته وتشربته واقتنعت به ، على نحو ما نجد فى فن العصور الوسطى الذى آمن فنانوه بالعقائد الدينية فى عصورهم فقدموا لنا روائعهم عن ايمان واقتناع ، فكان التزاما وليس الزاما . بينما كثير من كتاب الفنون الحركية يكتبون بطريقة آلية ، يمارسون كتابتهم كما يمارس الصانع مهنته .

ويرد هاوزر أزمة الفيلم إلى أنه لا يجد كتابه ، وبعبارة أدق ، إلى أن الكتاب لا يجدون طريقهم إلى الفيلم - فالكتاب الذين اعتادوا أن يفعلوا ما يشاؤ ون داخل جدرانهم الأربعة أصبح عليهم الآن أن يعملوا حساب المنتجين والمخرجين وكتاب السيناريو والمصورين والمديرين وسائر أنواع الفنيين ، على الرغم من أنهم لا يعترفون بسلطة روح التعاون هذه ، أو حتى بفكرة التعاون أصلا . فمشاعرهم تثور على فكرة إنتاج أعمال فنية تسلم إلى جماعة أو شركة . وهم يشعرون أنه مما يقلل من شأن الفن أن تكون الكلمة الأخيرة فى القرارات التى لا يستطيعون هم أنفسهم فى كثير من الأحيان أن يعللوا دوافعها ، فى يد قوة خارجية تفرضها عليهم فرضا ، أوفى يد أغلبية على أحسن الفروض .. فالمسألة ظاهرتين تنتميان إلى فترتين زمانيتين متباينتين : الكاتب المنعزل الوحيد الذى يعتمد على قريحته الخاصة من جهة ، ومشكلات الفيلم التى لا يمكن أن تحل إلا جماعيا من جهة أخرى . فالوحدة التعاونية للفيلم هى سبق لأسلوب اجتماعى لم نصبح بعد أكفاء له . وكل ما يجرى على الفيلم ينطبق بالتالى على كل من الإذاعة والتليفزيون .

ذلك أنه عندما ينتهى الكاتب من كتابة نص لإحدى وسائل الاتصال الجماهيرى المسموعة أو المرئية - بعد أن ووفق على فكرته - يقدمه من جديد إلى المخرج والمنتج ، ومرة أخرى تعقد اللجان لمناقشة النص . ومرة أخرى تعرض اقتراحات بالتعديل والتنقيح . وتختلف الحالة النفسية التى تسود هذه اللجان باختلاف أعضائها ،

وينتهى الأمر بالنص إلى أن يصبح ربما بعيداً كل البعد عما كتبه المؤلف . حتى إن المؤلف الذى يفكر بعقلية أدب المطبعة يصعق ويصاب بالذهول عندما يرى على شاشة السينما أو التليفزيون ما آل اليه النص الذى كتبه . ويمكننا أن نقارن أى رواية قرأناها بما نشاهده منها على شاشة السينما أو فى حلقات تليفزيونية .

فكل برامج الإذاعة والتليفزيون تكتب ثم تعاد كتابتها بحيث تتم فى المواعيد النهائية المقررة مما لا يمنح الكاتب إلا بضع ساعات للكتابة ، والمؤهل الأول للكاتب هو المقدرة على الكتابة تحت ضغط الظروف المتصلة بمواعيد هذه الأجهزة . والمقدرة على تقبل النقد - على أهميتها فى أى مجال - عظيمة القيمة هنا وتعنى أكثر من عدم التجهم ، فتلقى النقد يعنى فهمه فهما جيداً وسريعا بما يكفل تنفيذ الاقتراحات فى فترة محددة من الوقت ، والمرونة فى التغيير لمواجهة مواقف معينة كاختصار النص أو اعادة كتابة جزء منه حتى يتضمن سطرا أو إشارة معينة . فالقصاص الذى تصل قصته إلى الجماهير عن طريق هذه الوسائل الوسيطة يأتى دوره فى الدرجة الثانية ، فرغم أن القصة كلها أساسا من إبداعه إلا أن المشاهدين يرون عمله عن طريق عدسة الكاميرا وتتولى تفسيره عمليات المونتاج الخلاق وتوجيهات المخرجين وأداء الممثلين .

وبعض المخرجين قد لا يحذف أية كلمة من النص فى غياب المؤلف التليفزيونى ، لكن المؤلف من ناحية أخرى سرعان ما يجد أنه لا مكان للتطرف فى الفردية ، إذ يجب عليه أن يعمل كعضو فى فريق متماسك التكوين وليس كوحدة منعزلة . وإذا حاول المخرج ومصمم المناظر أن يبذلا جهدهما لعرض نصه عرضا أمينا ، فإنهما ينتظران منه أن يقدم لهما كل مساعدة ممكنة ليقوما بذلك . فكل واحد شديد الإدراك لخطوات الزمن المسرعة ، لأن موعد الإرسال ليس لحظة مجهولة ، لكنه محدد بالثانية ، وإذا كان من الممكن تأجيل افتتاح مسرحية ، أو أن يكون العرض الأول للفيلم السينمائى - من ناحية المخرج - مجهول الموعد ، فإن البرنامج التليفزيونى إذا حدد موعده فى سجلات التنفيذ فلا شىء يستطيع زحزحته . وعلى المؤلف أن يتحرك بسرعة الزمن ومعه المخرج ، وقد يكون لهذا تأثير كبير على المؤلف ، ولكن لا يجب أن يكون سبيله إلى الإضرار بعمله .

وتقول مارجريت كينيدى فى كتابها « الخيال الآلى » : إن ظروف رواية القصة السينمائية تعتبر غير مشجعة لأى فنان أصيل . والمؤلف السينمائى لا يحتل مكانته الحقيقية فى ذلك التنظيم الكبير ، ولا تتوفر له الوسيلة التى تمكنه من أن ينقل نظرته للحياة وللحقيقة بأمانة وصدق وسط ذلك العدد الهائل من الفنيين . فليس للمؤلف مكان فى حجرة المونتاج حيث نقط الارتكاز وهى جوهر قصته وروحها الحقيقية . إن الفيلم إنتاج مجموعة من الناس مثل الأوبرات والسيمفونيات . . والمسرحيات . ومثل هذا الإنتاج الجماعى لا يمكن اعتباره عملا فنيا إلا إذا حمل طابع عقل مبدع واحد يسيطر على الجميع ، والتوقيع الوحيد الذى يحمله الفن السينمائى فى الوقت الحاضر هو توقيع المخرج . ومادام هذا هو الحال فلن يظهر فى حقل اعداد السيناريو فنان مثل كيتس . والمعروف أن الأبرات والسيمفونيات والمسرحيات رغم أنها إنتاج مجموعة من الناس إلا أن المؤلف يظل أبرز أفراد هذه المجموعة ، وليس دور الآخرين إلا إيصال عمله للجمهور بأفضل طريقة .

وهكذا تذوب تماما فردية المؤلف فى عصر وسائل الاتصال الجماهيرى ، كما ذابت من قبل فى عصر الرواية الشفاهية ، وتصبح فردية الإبداع - التى يتمتع بها المؤلف فى عصر المطبعة أمرا شبه مستحيل هنا .

ويقول سيربازيل بارتليت فى كتابه « تأليف التمثيلية التليفزيونية » أنه إذا أراد المؤلف التليفزيونى أن يقص على مشاهده قصة غير عادية ، فعليه أن يتوسل إلى ذلك بالحذر والمزيد من العناية . عليه أن يقيم معالم على الطريق بين الحين والحين ترشد المشاهد إلى الغاية المقصودة . وخير طريقة لقص قصة غير عادية هى تزويدها بشخصيات واضحة ، سماتها مألوفة القسمات . كما يحسن بالمؤلف إذا ابتدع شخصيات غير عادية أن يحيطها بجو مألوف . أما إذا أراد أن يقص قصة غير عادية وأن يملأها - فوق ذلك - بشخصيات غير عادية ، فإنه يركب مركبا وعرا لا أمان له . ذلك أنه من غير المحتمل أن يتمكن المؤلف خلال الوقت القصير المتاح له أن يدرك كلتا الغايتين دون أن يفقد مشاهديه .

ويعلن كينجسون فى كتابه « الإذاعة بالراديو والتليفزيون » صراحة أن : التليفزيون مجال للترفيه الشعبى فى المحل الأول حيث يستطيع كاتب النكتة أن يكون ثروة ، بينما لا تتسع الفرصة للشاعر أو الفيلسوف أو الكاتب الأديب . وهذا يوضح إلى أى مدى يتعذر الابتكار فى وسائل الاتصال الجماهيرى إذا قورنت بفنون المطبعة حيث الفرصة أوسع بكثير لإضافة كيف وليس مجرد كم .

أما جماعية التلقى لوسائل الاتصال الجماهيرى فهو أمر مفترض حتى ولو كان من الممكن عدم تحقيقه أحيانا قليلة . لكن الأغلب الأعم هو أن يكون هناك جمهور قد يتسع كما فى حالة السينما وقد يضيق كما فى حالة الاستماع إلى الإذاعة أو مشاهدة التليفزيون أحيانا . ويكون حكم المتلقى هنا متأثر بمن حوله من إنبهار أو سخط ، وليس حكما فرديا كما فى حالة القراءة . وما أشبه هذا المتلقى المعاصر بسلفه حين كان يجلس فى المقهى مع جمهور المتلقين أمثاله يستمع إلى الشاعر ذى الربابة .

هذه الجماعية عند كل من المبدع والمتلقى فى الفنون المعروضة عن طريق الاتصال الجماهيرى تجعلها أقل حرية من الفنون الأدبية التى تقوم على فردية المبدع والمتلقى .

- أول هذه القيود أن الرقابة على الأعمال المعروضة عن طريق وسائل الاتصال الجماهيرى أكثر صرامة من رقابة الكتاب أو حتى المسرح . ذلك أنه كلما اتسعت



دائرة الجمهور المتلقى كان التأثير أوسع نطاقا ، وبالتالى كانت الرقابة أشد ، وتأتى الرقابة السياسية فى المقدمة ، أما الرقابة الأخلاقية أو الدينية أو رقابة التقاليد والعرف فتختلف من بلد لآخر . وقد وصلت الرقابة فى بلادنا إلى حد مطالبة بعض نقاباتنا المهنية بمصادرة عمل فنى مذاع تنتمى إحدى شخصياته المنحرفة الى أحدى هذه النقابات .

يقول بادى تشايفكسكى فى كتابه « ثلاث تمثيليات للتليفزيون » : فالدراما فى التليفزيون تختلف عنها فى الإذاعة عنها فى المسرح بل عنها حتى فى السينما . فالإذاعة والتليفزيون على وجه الخصوص تسمع وتشاهد فى الأوساط العائلية وفى المنازل والمدارس والنوادى وما أشبه ذلك . ومادام هذان الجهازان موجدين فى المنازل ، فالإستماع إلى أحدهما أو مشاهدة الآخر سيكون متاحا لجميع أفراد الأسرة ، كبيرها وصغيرها على السواء . وهذا يستلزم أن تكون الموضوعات المذاعة أو المتلفزة لا تخدش الحياء ، ولا تتنافى مع العرف والتقاليد ، ولا نخرج عن القوانين الأخلاقية . فالأفلام التى تعرض على شاشة التليفزيون تعرض على رقابة أكثر صرامة من الرقابة السينمائية إذ تحذف منها مثلا المناظر الجنسية ومناظر العنف كالقتل ، كذلك الأمر مع المسرحيات التى تعرض عن طريق شاشة التليفزيون إذ تحذف منها المشاهد المماثلة وأحيانا يكتفى بحجب الصوت إذا كانت الألفاظ غير لائقة .

- كذلك فإن من أبرز هذه القيود أن الفنون التى تعرض على جمهور كبير محتشد فى مكان واحد معا تضطر إلى مخاطبة العامل المشترك البسيط - إذا جاز لنا أن نستعير المصطلحات الرياضية - بين هذا الجمهور ، حتى قيل انها تخاطب مستوى من الذكاء يعادل عقلية صبى فى الرابعة عشر من عمره .

. . . وقال ابن زيدون :–

ودَّع الصبر محب ودَّعك — ذائعٌ من سره ما استودعك
يقرع السن على أن لم يكن — زاد فى تلك الخطا إذ شيعك
يا أخا البدر سناءً وسنى — حِفظ الله زماناً أطلعك
إن يطل بعدك ليلى فلكم — بتُّ أشكو قصر الليل معك

" يارا " على هيئة الطير

أحمد زرزور

● مكية●

● أنت لا تستطيع اقتحامَ الأراضين
لا تستطيعُ اجتيازَ السماواتِ
بينهما : برزخٌ أنتَ
للرقصِ . .
نار الخصوبة كامنة حيث لا تستجيشُ ،
وماءَ التباريك دافقةٌ
حيث
لا تُسْتفَز . .
لماذا . . .
لأن المدى ناصحٌ/واهتبالك أنصحُ
فيك من الورد نيسانه
لها الفِراسَة . . !
فهل غُصْتَ للأطم الجاهليِّ
وزاوجته بالصفاء . .
أم
البحرُ
شدَّك
فى
مهرجان
القبيلةْ !! ؟

قلتَ لى مرة أنَّ دغَل القصيدة
يُنبتُ نخلاً تصلى عليه السماءُ ،
وأنك أشعرُ من مارجٍ . .
قلتها ـ والعيونُ الكواحل مستدفئات بطاغور ليلاتكَ
الغافيات/
« ورامبو » يُداعب أجسادَهُ
ويفُك الجديلَةْ . . !
تشتكى الآن ـ منك ـ وعودُ البلاد ،
احورارُ الغزالات ،
حلمُ النساء . .
وفيك تراثُ الغزاة ،
اعورارُ الضباع ،
وعنَّةُ
أطروحةٍ
مستحيلَةْ !!!
لماذا . . .
لأن العناصرَ لم تفتكرْ ما وراءَ
ولم تسترقْ ما أمامَ
ولم تنتبهْ للذى يتكاثر بين المدينة والحاكم الألمعىّ . .
هو الآن يشهرُ بيرقه
فوق نهدين
مسترخيين
ويعزفُ سُلمَّه
هائصاً
فوق
صدر
القتيلَةْ . .
. . . . .
المدينُة أنتَ
أم أنَّكَ بوابةٌ للغياب/وتعويذةٌ للحضور . .
وتسألُ : ما بال شعرى يحيدُ عن الجُرح ؟ !
تجأرُ : مَنْ طوَّب الرَّملَ فيه
وفسَّرَهُ بالمراعى الظليلَةْ ! ؟!!

. . . . .

● مدنيَّة●

● أرى الآن « يارا » على هيئة الطير/والجبلُ اندكَّ
أسألُ ربى السلامة والعفوَ . . .
يوُحى إلىَّ : لماذا استرحتَ . .
ولم تجتهدْ كى أُصلِّ عليك ؟
لماذا انصرفْتَ
ولم تطلب الوَصْلَ ؟ !!

. . . . .

يُوصى علىّ : احرقوه بحزنى عليه ،
فقد صدَّنى عن هواه . .
وأبعد عنى فتاتى
الجميلَةْ »

● سجدة●

. . . . . .

● الذى يصرخ الآن/ليس الصدى . .
والذى يضحك الآن/ليس المدى . .
إنها آيةٌ للبلاد
التى
يستخفُ
العبادُ ،
. . . لكُل
أمرىءٍ
ما
نوى . . !

بدءا من هذا العدد ستتبع القاهرة تقليداً جديداً ، هو أن تنشر لشاعر شاب من جيل السبعينات أو الثمانينات عدة قصائد على التوالى ، ويعقبها دراسة نقدية بقلم أحد النقاد المتخصصين . والقاهرة إيماناً منها بضرورة إلقاء الضوء على إنتاج المبدعين الجدد ، تبدأ فى نشر هذا الإنتاج طارحة من خلاله كافة الاتجاهات الابداعية التى يزخر بها الواقع الثقافى على إختلافها وتنوعها .

لاعزاء

محمود عبد الحفيظ



وأنت ياصديقى الوحيد . .
قتلتَ حُلْمىَ الوحيد . .
واغتلت ـ فى طريقه إلى حديقتى ـ الْقَمَرْ
اغتلتهُ . . وسِرْتَ فى جنازته !!
وقلتَ للذين ساءلوك :
ـ « أنا حَبَسْتُه . .
لأنَّنى كبَسْتُه . . . . وفرحة الأطفال فى حيازته » !!
قتلتَ فرحة . .
أنا اشتريتُها . .
بكل ما فى هذه الحياة من صُنُوف
وكل ما فى معجم الأحزان من حُروف
والآن ياصديقىَ الوديعْ . .
تذرِفُ الدُّموع . .
وتبعثُ العزاء فى بطاقة مُذهَّبَةْ
تفيضُ رِقَّةً حروفُها
كما يفيضُ بالحياء . . . . وجْه مُومِسٍ . . مُحَجَّبَةْ !!
هوِّن عليك ياصديقُ . .
إنما يُبقى على العِطر النساء
هوِّن عليك . .
أنْت نكبةٌ . . . .
وَلاعَزاءُ . . . .

وقد فرغت كأسى

عبد العليم القبانى

طويت شبابى واحتسبت مراحه ... ووارتيه خلف السراب المخادع
وضيعت عمرى فى الأباطيل حالما ... وليس الذى يهوى الخيال بقانع
فلما تلاشى الحلم وانجاب سحره ... وأحسست من وقع السهام بواقعى
تلفت حولى أرتجى السرى ظامئا ... وقد فرغت كأسى وجفت منابعى
ورحت بعينى حائر ضل سعيه ... وقلب تنزى فى أتون المطامع
أفتش عن دائى . . وأرجو دواءه ... وليس وقد أودى الشباب بنافع
فلم أر إلا حسرة إثر حسرة ... ولم أر إلا فاجعا إثر فاجع
وأن الفضاء الرحب والأرض والسما ... تضيق بما ضمت عليه أضالعى

***

ومن عجب هدت قواى دقائق ... من الشعرات المشرقات اللوامع
رأيت بهن الأمسيات حزينة ... وهذا الضحى فى عرسه غير ساطع
ومرت على وجهى فغاض نميره ... وصُمت عن اللحن البهيج مسامعى
كأن لم أكن بالأمس أنأى وألتقى ... وأسبح فى حلم من اللهو رائع
فليت شبابى اليوم كان وديعة ... فأطمع يوما أن ترد ودائعى

***

وقلت أصون الجرح . . لا عين ساخر ... تراه ولا الشانى اللئيم بسامع
أرفه عن نفسى بكتمان أمرها ... وأغرق فى بحر من الصمت واسع
ولكننى أخفقت فيما أردته ... إذا ماكتمت الجرح ضجت مواجعى

صوت شربين

شمس الدين موسى

وصل إلى المجلة عدد من المجلات ليقدمها الباب وفق ما تعارفنا عليه من تقديم وتحليل لما ينشره الأدباء فى المجلات غير الدورية ، التى يصدرونها بأسلوب الماستر وهى الظاهرة التى شاعت فى السنوات الأخيرة وأصبحت تجتاح حياتنا من أعماق قرى أسوان ، وحتى الأحياء الفقيرة فى الأسكندرية أو بور سعيد ودمياط فى أقصى الشمال . . . وبين أيدينا الأن صفحات مجلة جديدة تصدر لأول مرة من مدينة شربين تحت إسم « صوت شربين » تأخذ ثوب ما تعارفت عليه « مجلات الماستر » ونجدها زاخرة بالفقرات الصحفية والإعلانية والكاريكاتير . مما يجعل الجانب الأدبى والثقافى فيها حيزاً محدوداً بالمقارنة بعدد صفحاتها . . .

ومن أهم ما نشر على صفحات « صوت شربين » تلك الكلمة التى كتبها د. على مصطفى ، عن العالم الراحل إبن دمياط « الدكتور مصطفى مشرفة » ذلك العالم الفاضل الذى رفع إسم مصر عالياً فى المؤتمرات العلمية الدولية فى تخصص نادراً ما تصل إليه دولة من الدول المتخلفة وهو مجال « الطبيعة النووية » . ولقد ألقى الكاتب الضوء على الصفات الخاصة وشديدة الخصوصية فى حياة د. مصطفى مشرفة تلك التى جعلته يكون أصغر أستاذ فى جامعة القاهرة عندما لم يكن قد بلغ الخامسة والعشرين من عمره . . . والذى لم يذكره المقال عن العالم الدكتور مصطفى مشرفة . أنه كان أديباً بارعاً ، فلقد كتب روايتين احداهما شاعت بين جمهور الأدباء من المثقفين شيوعاً لا مثيل له وهى رواية « قنطرة الذى كفر » التى جاءت مستوفية لجميع شروط الرواية والفن الروائى . بل إن عالم الأدب كعالم العلم فقد أديباً شامخاً بفقده د. مصطفى مشرفة . وهذا لم يذكره المقال ولزم التنبيه إلى ذلك .

* * *

ولقد احتوى العدد أيضاً على مقال بعنوان الديمقراطية الإجتماعية وكاتبه المحامى حسين على فودة . . . والمقال على قصره إلا أنه يدل على فهم مؤلفه لتطور الفكر الإجتماعى والإشتراكى فى العالم كنتيجة للمنازعات بين العمال وأرباب الأعمال أى الرأسماليين ، مما جعل النقابات تتكون ، ومن ثم تقوى ، فتظهر الأحزاب العمالية والاشتراكية . . . بل إن المقال يتعرض إلى أزمة الديمقراطية الغربية . التى من أهم مظاهرها عدم إنسجام بين الواقع السياسى ، ورغبات الكثيرين فى إعادة النظر فى التنظيم الإقتصادى ، مما جعل المدركين لأبعاد الأزمة من زعماء الفكر الغربى يدعون للقيام بالكثير من الإصلاحات للتوفيق بين أسس الديمقراطية الغربية ، وإزالة الكثير من الفوارق الطبقية . ويستنتج الكاتب من ذلك ـ أنه من الضرورى على القادة فى الدول الديمقراطية أن ينفتحوا على تلك الحقائق أسوة بما قام به زعماء أمثال روزفلت فى أمريكا ، وليون بلوم فى فرنسا . . . ولعل الكاتب فى هذا لا يخرج فى دعوته عن الدعوات الإصلاحية التى قام بها العديد من المصلحين للنظام الرأسمالى فى أزمنة الحاضرة ، فى مواجهة صعود الفكر الإشتراكى الذى اجتاح العالم كله طوال القرن العشرين ، وعرفت العالم من هؤلاء مفكرين كبار أمثال هارولد لاسكى ، وكينز ، وبرنارد شو . . . . . .

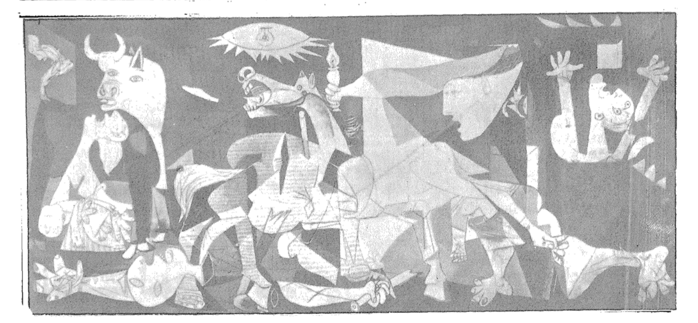
ويحتوى العدد على مقابلة صحفية أعدها فرج مجاهد عبد الوهاب الكاتب المسرحى والأديب عبد الله الطوخى الذى حدد نظرته فى فكرة الأجيال بقوله :

« فى الواقع أنا رأيت أن أقول كلمة هنا وهى أن الأدب والفن بمختلف فروعهم لا يعترفوا بحكاية الأجيال هذه ، فالأدب والفن نهر يتدفق دائم العطاء ، وليس هناك أجيال فى الأدب أو المسرح أو غيرهم ، فمثلاً نعمان عاشور كتب المسرحية قبل سعد الدين وهبة ، ولكنهما يعتبرا أبناء جيل واحد . . . »

ويقول عبد الله الطوخى عن الأدباء الشبان رداً على سؤال . . .

« لا أعتقد أن أمثال صنع الله ابراهيم ، ومحمد العنانى كتاب محدثين أو شبان فهؤلاء لهم مؤلفاتهم وهناك مثلاً أديب يعيش على روايتين مثلاً أو ثلاثة مدى الحياة مثل كافكا الذى كتب حوالى أربع كتب أو خمسة وذاع صيته بهم وهناك أيضاً إميلى برونتى التى كتبت مرتفعات وذرنج فقط » . . . .

والملاحظ أن هذا العدد من « صوت شربين » كان يحمل الكثير من الفقرات الصحفية مثل الإعلان أو المقابلةأو الرياضة أو المقال الدينى والتهانى ، وبريد القراء . . . ولعلنا نتساءل . لماذا كل هذا ؟ فى مجلة إقليمية شديدة المحلية مثل صوت شربين ، المفترض أنها مجلة ثقافية تعنى بنشر النصوص الأدبية شعراً وقصة ، وليس المفترض أنها تكرر ما تقوم به مجلات أخرى مثل صباح الخير ، أو آخر ساعة ، أو الكواكب أو الإذاعة والتليفزيون لسببين ـ الأول ـ أنها ليس لديها الإمكانات الكاملة لتخرج فى ثوب تلك المجلات والثانى ـ أن مثل تلك المجلات لابد أن تعمل على إزالة بعض أسباب الأزمة العامة للنشر التى تعانيها الأجيال المختلفة من كتاب الأدب فى المدن والقرى البعيدة عن العاصمة ، وهى المهمة الأولى ـ كما نظن ـ لمجلات الماستر .



محمود الهندى

الفنان بابلو بيكاسو
اللوحة جرنيكا

ومن سمات الصورة والصيحات اليائسة التى يتردد صداها فى خطوطها التعبير عن النغمات الحزينة التى تمزق نياط القلوب فى الموسيقى التى امتازت بها الأندلس . والحق أن جرنيكا هى « أغنية بيكاسو العميقة » التى تمتد جذورها فى أعماق التقاليد الموروثة ، بكل ما استقر فى أعماق التراث الثقافى للفنان من عهد الطفولة ، بل من عهد أسلافه ، برز إلى السطح وامتزج بحاضره كفنان .

وقد كنت أعتقد دائما أن عمل بيكاسو ككل هو خير تعبير عن إنسان القرن العشرين ، لأنه يضم أشتاتا من الأساليب والعصور المختلفة . كل منها يرتبط بصورة عن الأخريات من صور الإنسانية . وفى العصر الحاضر يعرف الناس فى كل مكان أن هناك قوما آخرين لهم معتقدات ، وأساليب ، وطقوس ، وعادات ، ولغات ، وألوان ، وغير ذلك من الخصائص التى تختلف عن خصائصهم .

وهناك طريقان فقط لحل المشكلات الناجمة عن هذا الاختلاف : الأول اعتقاد كل إنسان أنه وحده على حق ، وأن غيره على باطل . ونتيجة ذلك نشوب الصراع الذى لا ينقطع بين الناس . أما الطريق الآخر فهو طريق التسامح والتفاهم المتبادل المبنى على التسليم بأن أساليب الآخرين فى الحياة صحيحة كأساليبنا ، والتسليم بأننا لو كنا ولدنا فى مكان آخر وفى ظروف أخرى لكانت معتقداتنا وقيمنا هى متعقدات وقيم من نعتبرهم أعداء وخصوماً لنا . وأعتقد أن عمل بيكاسو الفنى هو رد على هذا الاختلاف ، وأنه يشتمل على الاختلافات والتناقضات القائمة بين البشر .

ولما كانت صورة جرنيكا تلخص بوضوح ماضى بيكاسو كفنان فإن تنوع الأساليب والعصور التى تظهرها هذه الصورة درس لنا يعلمنا أن أشد الأساليب تنوعا واختلافا يمكن أن نتعايش معا ، وأن يؤثر أحدها فى الآخر . ولذلك فإن صورة جرنيكا ليست صورة حربية فقط ، بل هى صورة تدعو للتعايش السلمى بين الشعوب . وإذا علمنا العاطفة النبيلة التى أبدعت هذه الصورة بدا لنا رسالة هذه الصورة هى أن هذا التعايش السلمى لا يمكن أن يتحقق إلا بإظهار تلك العاطفة التى حقق بها بيكاسو عملاً فنيا متكاملاً ومتماسكاً . واسم هذه العاطفة هو الحب ، لأن حب بيكاسو للذين قاسوا آثار الغارة على جرنيكا ، وحل بهم الدمار الوحشى ، هو الذى دفعه إلى تصوير أخلد أعماله الفنية .

جرنيكا ، ١٩٣٧ ، صورة زيتية على الكتان ٣,٣٧٩ × ٧٧٦,٦ سم : وافق بيكاسو فى العقد الخامس على اعادة صورته الجدارية الكبرى إلى متحف نيويورك للفن الحديث . ولكن بيكاسو صرح فى عدة مناسبات بأن الوطن الحقيقى للصورة سوف يكون اسبانيا بعد أن تسترد حرياتها الديمقراطية . والآن وقد استردت اسبانيا هذه الحريات . حان أن تعود الصورة من منفاها الطويل . ففى أوائل ١٩٨١ سوف تنتقل واحدة من أشهر الصور فى عصرنا الحاضر ، طوعا لرغبة صاحبها ، إلى متحف برادو فى مدينة مدريد حيث اطلع بيكاسو لأول مرة على أعمال كبار الفنانين الأسبانيين فى أخريات القرن ١٩ . وسوف تعرض هذه الصورة فى هذا المتحف مع عشرات من الرسوم والدراسات التحضيرية التى أعدها بيكاسو ، كما ستعرض الملحقات والإضافات التى رسمها بيكاسو فيها بعد .



العمارة الداخلية " الديكور "

فى عصر الملك لويس الخامس عشر

صلاح كامل

إن منطقتنا العربية فى عمارتها الداخلية الحديثة لم تتأثر بطراز من الطرز بقدر تأثرها بطراز لويس الخامس عشر . فقد بدأ الحكام وأغنياء القوم بنقله إلى قصورهم وبيوتهم . فزاد الطلب على الزخارف الجدارية والأثاث الذى يخضع لأسلوبه ، مما شجع مجموعة من العمال المهرة الأوربيين سواء الإيطاليين واليونانيين . الى الهجرة الى مصر والعمل بها فى هذا المضمار . وقد تتلمذ على هؤلاء عدد من العمال المصريين الذين أجادوا تنفيذ عناصر هذا الطراز وغيره من الطرز بدرجة من الكفاءة فاقت فى كثير من الأحيان كفاءة اساتذتهم الأجانب . ولكن سرعان ما تطلعت فئات كثيرة من الناس من ذوي الدخول المحدودة لإقتناء وحدات هذا الطراز تشبهاً بأغنياء القوم . دون ان تساعدها امكانياتها المادية لتغطية تكاليفه الباهظة . مما دعى فئة كبيرة من الحرفيين إلى التحايل على تنفيذ وحداته بأساليب روعى فيها قلة التكاليف ، حتى يجذبون هذه الفئة الكبيرة من العملاء . وبالطبع كان فى هذا الكثير من الإسفاف ، والهبوط بمستواه مما دعى الكثير من الناس المتذوقين للفن ، إلى لفظ هذا الطراز وغيره من الطرز .

ولهؤلاء كلّ الحق فى نبذهم لمعظم ما يقدم الآن فى الأسواق منسوباً لهذا الطراز والطراز منه براء . فإن ما يقدم الآن ـ خالياً من الذوق ـ الذى كان من أصول هذا الطراز الذى تميز بجمال النسب وانسجام الخطوط ودقة التفاصيل .

جلس الملك لويس الخامس عشر على عرش فرنسا وهو فى الخامسة من عمره سنة ١٧١٥ ، وتولى الدوق « فيليب دى أورليان » الوصاية عليه حتى سنة ١٧٢٣ . ويسمى الفن الذى ظهر فى هذه الفترة من تاريخ فرنسا بأسلوب الوصاية "REAENCE STYLE"

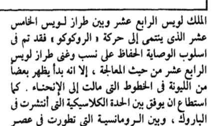
وقد كانت فرنسا بصورة عامة فى هذه الفترة تمر بمرحلة مخالفة تماماً لعصر الملك لويس الرابع عشر الذى تميز بالقوة العسكرية والمادية فقد أفلست خزنية الملك أو كادت . وملّ الناس من الرسميات والفخامة الكلاسيكية ـ ولما كان الدوق « أورليان » الوصى على العرش خليعاً ماجناً ، انطلقت النساء يحكمن فرنسا فى عهده ويؤثرنّ على فنون هذه الفترة بطابعهن الأنثوى مما نلاحظه بوضوح فى شكل الأثاث الذى اصبح يميل إلى الخطوط المنحنية التى تتمشى مع خطوط المرأة .

واننا نجد فى هذه الفترة أن الفنون الزخرفية والتطبيقية لم تعد مقصورة على البلاط الملكى . بل شاع استعمالها بصورة واسعة بين النبلاء والأغنياء الذى بدأوا يتبارون فى شراء النتاج الفنى والإستفادة من خدمات الفنانين والصناع . ذلك مع الميل إلى الإقتصاد فى مساحة المساكن التى أصبحت ذات غرف صغيرة لحياة اجتماعية ابسط . وأقل وقاراً وأكثرألفة مع سابقتها فى عصر لويس الرابع عشر ، فانعكس هذا على الزخرفة الداخلية التى بدأت تتسم بطابع المرح وخفة الروح .

وفى الحقيقة فإن إسلوب الوصاية يعتبر الجسر الذى يصل بين طراز « الباروك » الذى كان سائداً فى عصر



● ركن من عصر الوصاية ●



الملك لويس الرابع عشر وبين طراز لويس الخامس عشر الذى ينتمى إلى حركة « الروكوكو » فقد تم فى اسلوب الوصاية الحفاظ على نسب وغنى طراز لويس الرابع عشر من حيث المعالجة ، إلا انه بدأ يظهر بعضاً من الليونة فى الخطوط التى مالت إلى الإنحناء . كما استطاع ان يوفق بين الحدة الكلاسيكية التى أنتشرت فى الباروك ، وبين الرومانسية التى تطورت فى عصر لويس الخامس عشر .

وقد ظهرت فى عهد الملك لويس الخامس عشر حركة « الروكوكو » التى نشأت فى ايطاليا وشبت وترعرعت فى فرنسا وانتهت فى انجلترا وذلك كالعادة فى ظهور وانتشار الأساليب الفنية فى أوربا .

و« الروكوكو » كلمة مؤلفة من مقطعين مختارين من كلمتين فرنسيتين هما "RDCAILLE" وهى الصخور والمغارات الصناعية و "coqville" وهى نوع من الأصداف . ويعتقد أنه كان للرحلات التى تمت بين أوربا والشرق الأقصى التأثير الكبير فى ظهور هذه الموضة من الزخارف . بعد اعجاب الأوربيين بالحدائق اليابانية التى تميزت بمثل هذه العناصر .

و« الروكوكو » يعتبر اسلوباً للتخطيط المعمارى الداخلى ، والفنون الزخرفية والتطبيقية ، أكثر فئة اسلوباً لتطوير الأساليب الهندسية والانشائية . فهو اذاً يتناول التصميم المعمارى للمسكن ومابه من أثاث يهتم بالنسب والأشكال التى توفى الراحة للإنسان . فإبتعد عن تصيمم القاعات الضخمة ، وفضل الحجرات الصغيرة كما استحدث غرفاً لأغراض خاصة كغرف الملابس والكتابة والمحادثة وشرب القهوة واللعب ، وأوجد ما يسمى بالغرف السرية التى كان يتم الدخول إليها من خلال خزانة أو حشوة جدارية مزخرفة بشكل لا يدع مجالاً للتفكير بأنها أبواب أو مداخل .

ولا يذكر الفن فى عصرلويس الخامس عشر إلا ويذكر معه مدام « دى بمبادور » محظية الملك التى كانت تتمتع بقسط وافر من الثقافة والتذوق الرفيع للفنون عامة والفنون الزخرفية خاصة . وبذلت جهدها للنهوض بها وتحسينها . ويقدر لها التاريخ انها ساهمت بقدر وفير من المال فى الحفريات الأثرية فى « بومبى » كما استطاعت بنفوذها وضع مصنع السيراميك فى « سيفر » تحت الرعاية الملكية مما ساعد على انتاج أدق وأروع النماذج الخزفية التى أشتهر بها حتى يومنا هذا .

ومن جهة أخرى فقد اهتمت « مدام دى بمبادور » بتأسيس شركة تجارية للسلع الشرقية التى نجحت فى تسويقها فى الغرب . مما لفت نظر الفنانين إلى فنون الشرق ، فإبتكروا تصميمات جديدة تعتمد على الأصول الفنية الصينية عرفت باسم « الصينيه »

والعمارة الداخلية فى عصر لويس الخامس عشر تتميز بصفة عامة بإرتباطها المباشر بحاجة الإنسان وراحته وتوفير متطلباته الروحية فعناصره الزخرفية تتسم بالرقة والعذوبة لتعطى الاحساس بالطمأنينة والصراحة وعدم التكلف . اما الأثاث الذى استعمل فى هذا العصر فقد ابتكر الفنانون التطبيقيون العديد من انواعه بحيث كادوا لا يتركون لمن جاء بعدهم الفرصة لإبتكارات جديدة . أما من ناحية التشكيل الفنى له فقد كان يتميز بالخطوط المنحنيه التى تتجاوب مع حركة الإنسان .

وفى اعتقادى أن طراز لويس الخامس عشر هذا اقرب الطرز الاوربية إلى قلب الإنسان المعاصر . لثرائه بالإمكانات الوظيفية والتشكيلية واستعارة عناصرة فى التصميم الداخلى الحديث ـ ليس بالنسبة للسكن فحسب بل ايضا للأماكن العامة ـ أمر يقبله الفكر والذوق الإنسانى المعاصر .

ولا يستوجب هذا ان يتم توظيفة فى كلّ المكان المراد اعداده . بل أنه يمكن إستعارة بعض قطع الأثاث منه لوضعها ضمن تصميم داخلى ذو طابع حديث فلا يتنافر معه بل يجّهله ويثريه ، بشرط ان يتم اختيار هذه القطع

بحرص شديد ودقة تامة ، بحيث تكون مطابقة للأسس الفنية والخطوط المميزة له . وان يكون تصنيعه بالطاقة البشرية وليس بالطاقة الآلية ، بحيث تكون هذه القطع كالتحف الممتازة التى تعبر عن الذوق الرفيع لصاحب المكان .

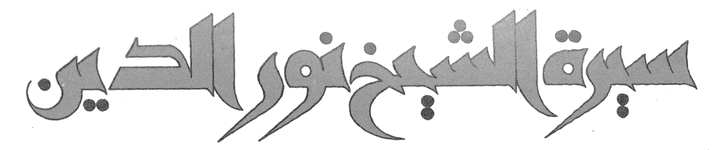
وفى بيوتنا العربية الحديثة ، التى لا يختلف أثنان فى أنها يجب ان يكون لها طابعها المميز النابع من تراثنا وتقاليدنا العربية الإسلامية ـ فإن تطعيمها ببعض العناصر من طراز لويس الخامس عشر جائز ـ بل يكاد يكون مطلوباً ، بإعتباره من التراث الإنسانى العالمى ـ إذا كان فى هذا عدم المساس بالشخصية المميزة الذاتية لبيوتنا .

وتحقيق ذلك ليس بالأمر الهين الميسور . فعملية الربط بين التراث العربى الإسلامى وبين التراث الإنسانى العالمى ـ للتوصل إلى فن عربى اسلامى حديث أمر يحتاج إلى ثقافة واسعة ، وفهم دقيق لفلسفة التراث الإسلامى ، ووعى بمقومات التراث الإنسانى . ومعايشة صادقة مع العصر الذى نعيش فيه .

كلّ ذلك فى تصورى ليس بالنسبة للعمارة الداخلية فحسب بل بالنسبة لجميع انواع الثقافة والفنون التى يتعامل معها الإنسان العربى المعاصر .



● ركن للنوم من عصر لويس الخامس عشر « روكوكو » ●



سيرة الشيخ نور الدين



يرويها احمد شمس الدين

يرسمها محمود الهندى

سيرة الشيخ نور الدين

الحلقة الثالثة عشر

هل هى تجربة يختبره بها الله . . . !!

قضى فى البيت يومين . . يريد أن يعرف هل ما حدث حلال أم حرام ؟ وقف ليصلى ، فطرق الباب ، أكمل صلاته وبعد أن انتهى قام ليفتح الباب فإذا به صديق طفولته بصيرى . احتضنه بحرارة . فيه الخير فهو لا يفتأ يزوره كلما عاد من السودان . غريب بصيرى هذا . . هو ابن الحياة . . . لا يحده شىء عن التمتع بها تزوج أربع مرات وهو لم يتعد الثالثة والعشرين من عمره يضحك من كل شىء وعلى كل شىء حتى على الجمع بين زوجتين يراه حراماً لا يليق بالرجل كلام يقوله وهو لابس لباس الجد ثم يطلق ضحكته عالية يرفع بعدها صوته : « الخامسة يارب بكر » .

ولكن بصيرى يدخل عليه بوجه حزين متألم سأله عن سبب حزنه . لم يجبه إجابة واضحة .

ـ أصلى تعبان

هناك مشكلة يعانى منها بصيرى ولا يريد أن يقولها . هذا العبادى يخفى أمرا لحكمة خاصة به » .

ـ أيه فيه يابصيرى ؟

ـ فيه تلتميه وخمسين جمل مستنيين فى أم بادر ومش لاقى واحد أمين يصاحبنى فى جيبتهم لمصر .

ـ لا حتلاقى إن شاء الله .

ـ منا ملاقيه بس يرضى يروح معايا .

فهم نور الدين غرض بصيرى فهو لا يريد أن يفهم أن هذا ليس عمله .

قال بصيرى :

ـ خمسين جنيه دهب أجر الرحلة ديه يعنى أكتر من اللى حتاخده جرايه من الأزهر فى أكتر من خمس سنين .

ـ يا بصيرى مش رايح . . أنا راجل علم

ـ راجل علم . . . راجل علم

صمت بصيرى وقرر أن يعود لحالته العادية حتى لا يعرف نور الدين حقيقة مشكلته . على كل حال لن يفقد الأمل فى أخذه معه .

ومع أن بصيرى كان مهموماً إلا أنه استطاع أن يدرك أن نور الدين مهموم أيضاً .

اقترب بصيرى من نور الدين وحاول أن يتعرف منه على سبب همِّه . لم يقل له نور الدين شيئا . صرخ بصيرى :

ـ يا أخى حرام عليك نفسك قل لى أيه اللى تاعبك . . مش جايز أريحك .

ـ متقدرش

ـ مقدرش على ايه ؟ . . أنا بصيرى ابن الحياة . معرفش أقرا ولا أكتب لكن أعرف أقرا الحياة كويس قوى .

أطرق نور الدين طويلا وشعر بالرغبة فى أن يقول لبصيرى الحقيقة . خرج صوته ضعيفا خجلا . .

ـ أنا بحب يابصيرى وخايف أكون غلطت

حكى نور الدين لبصيرى عن عطيات . وما إن انتهى من حكايته حتى ضحك بصيرى ضحكاً عالياً مما أغضب نور الدين منه .

ـ ايه فيه يابصيرى . . . بتضحك ليه .

ـ يا أخى هو الضحك حرام . . . هو ده اللى تاعبك . . . ياأخى كنت تقول . . . تعرف بس إنت لو تغير من شدة طباعك دى وعنفك كانت الدنيا كلها تجيلك . ضيعت على ميت جنيه كانت رفيقه حتدهلى لو وافقت تخليها تشوفك . . تشوف عينيك .

ـ يابصيرى كفايه كده . . . إن مسكتش حرميك بره .

ـ ارم . . . ياأخى المسألة بسيطة . . هو الحب حرام . . أبداً ده أحل الحلال . . . يانور الدين اسمع كلامى مرة فى العمر . ألبس ويلا بينا .

ـ على فين

ـ بس البس

وجد نور الدين نفسه منساقا لما يقول بصيرى ولم يعارضه وهو يأخذه إلى منزل الحاج عبد الرحيم العطار . وقرب البيت طلب منه بصيرى أن يذهب إلى هناك ويسأل عن الحاج ليتأكد من تسلمه النقود .

ترك بصيرى وذهب إلى المنزل . فتحت له عطيات ، فى هذه المرة لم يلق بنظرة عينيه إلى الأرض وإنما ركزهما على وجهها . . . هناك شىء يدفعه إلى الالتصاق بها . يقاوم . . . يجرى من أمام المنزل فيجرى بصيرى وراءه

ـ وقف يانور الدين

يقف نور الدين فيرى بصيرى عينيه قد احمرتا فيصاب بالخشية منه . لقد لبس وجهه صورة الأسد المخيف .

ـ أنت شيطان يابصيرى .

لم يرد عليه بصيرى فقد خاف أن يخرج نور الدين عن طوره . وسارا صامتين حتى وصلا إلى البيت .

لم يمكث فيه نور الدين بل خرج إلى الشارع وجد نفسه إلى شارع بيت عطيات . يلقاها مطلة من الشباك فيتسمر إليها وتنظر إليه . أشارت إليه بيدها أن ينتظر ثم اختفت من الشباك . قلق نور الدين فهو لا يعرف ما تعنى لم يطل انتظاره فقد رآها تخرج من منزلها لابسة ملايتها السوداء وقد غطت وجهها باليشمك . تقدمته وهى تسير مسرعة . لا يدرى ما يصنع ؟ إلا أنه أطلق رجليه ليسيرا خلفها . ترك مسافة بينها حتى هدأت من مشيتها وهنا سارا متجاورين لم يقل لها كلمة واحدة حتى بدأته بالحديث :

ـ ازيك ياسى نور الدين

ـ الحمد لله أزيك انت

ـ أنا مش عارفه مالى انهارده أزاى خرجت من البيت بالشكل ده

لم يرد عليها نور الدين فقد وجه نظره إلى تياترو على يمينه . تطلع إلى إعلانات التياترو « الجوق العربى يقدم سلامة حجازى فى شهداء الغرام الليلة وكل ليلة » . تمنى لو يأخذها لمشاهدة سلامة حجازى والاستماع إليه . . . صوت قادم من الجنة . نظر إليها ، وأمعن النظر فى وجهها . قال لنفسه الياشمك يزيدها جمالاً .

قالت له :

ـ أنا أتأخرت ياسى نور الدين .

عاد بها إلى نفس الطريق وقبل أن يصل إلى بيتها توقف ليودعها قالت له وهى تسرع :

ـ تعال بكرة الساعة حداشر فى البيت .

عاد إلى بصيرى فوجده متوترا من الانتظار . يريد بصيرى أن تحدد علاقة حب نور الدين بعطيات .

ـ ياخي خمسين جنيه دهب لرحلة فى السودان مش حتفرم فيها مليم واحد .
ـ ولا مليون يابصيرى
غير بصيرى موضوع الحديث ، إنه لم ييأس بعد من نور الدين .
ـ شكلك متغير . . . سعيد . . . أصلو أنت شكلك مبيتغيرشى إلا لما تكون سعيد ياناوى تمد ايدك .
ـ لأ سعيد . . .
تغير وجهه ثانية وهو يقول له :
ـ لكن يابصيرى أنا خايف أكون بغضب ربنا .
ـ بتغضب إيه يابنى آدم . . . انت حجر والا صخرة .
ـ جايز لتنين . . . أنا الأيام دى مش عارف حاجة .
ـ يا أخى متفكر ، خمسين جنيه دهب يجوزوك أربع نسوان . . . ياأخى بدل متتعذب متتجوز وتخلص .
ـ أجوز ازاى مش لازم أبعت البلد والبلد ترد وتوافق . . . وفلوس
ـ ياخى آدى خمسين جنيه دهب
ـ يابصيرى خلِّ فلوسك . . . مش رايح السودان .

انتهى الحوار بينهما وجلس نور الدين ليقرأ . وقف طويلا أمام الكتاب ، لم يفتح منه غير صفحة واحدة . لم يكن قادرا على التركيز ومتابعة الكلمات فقد كان ذهنه غائبا مع عطيات . . طالت جلسته . . . أرهق . . . توقف للصلاة . . . جلس بعد الصلاة متألما فقد اقتحمت عليه عطيات صلاته . أخذ يستغفر الله . هل دخل الشيطان قلبه ؟ فهذه أول مرة تقتحم ذهنه ساعة الصلاة أفكار بعيدة عن الله . إنها تجربة . دعا الله ألا يجعل للشيطان على قلبه سبيلاً .

طلب نور الدين من بصيرى أن يلبس فقد قرر أن يخرج لزيارة الحسين .
ـ أنا قاعد فى البيت . . . روح لوحدك .

بصيرى يفكر فى السودان . . . الجمال هناك فى انتظاره وهو فى حاجة إلى نور الدين ليساعده على احضارها كيف السبيل إلى اقناع هذا الرجل ذى الرأس الحجرية ؟ ليس أمام بصيرى الا الصبر لن يغادر مصر دون نور الدين ولكن كيف ؟ أصاب بصيرى الضيق . لبس جلبابه الأبيض وخرج مع نور الدين لزيارة الحسين . سارا صامتين حتى دخلا المقام . أخذ نور الدين فى صلاة لم يقطعها غير آذان العصر .

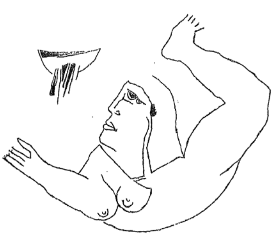
تصور بصيرى أنهما سيخرجان بعد الصلاة الا أن نور الدين استمر يقطع الصلاة بالتسبيح ويقطع التسبيح بالصلاة .
ـ ايه فيه يانور الدين . . . استشيخت قوى كده . يلاَّ بينا .
ـ روح أنت يابصيرى أنا جاى بعدك

تركه بصيرى وأخذ يلف حى الحسين يخرج منه إلى دروب الأزهر وخان الخليلى يتابع الفتيات بنظراته . نساء القاهرة ليس كمثلهن نساء ، كورود الصحراء فى الشتاء قوية الرائحة عظيمة الجمال . . . إنه ينقِّل عينيه فما إن يتركا واحدة حتى يلتقيا بأخرى تفوقها جمالاً .

غربت الشمس وغربت معها الفتيات فعاد إلى المنزل ، ولم يجد نور الدين . أخذ الظلام يلف المنزل فأشعل ضوء مصباح غازى . ألقى بجسده على سرير جريدى فى إنتظار نور الدين الذى لم يعد إلا منتصف الليل . كان أسياناً حزيناً .

ـ يانور الدين عامل فى نفسك كده ليه . . . علشان بنت . . القاهرة فيها آلاف البنات كلهم حلوين .

لم يرد عليه فهو يعلم أن بصيرى لا يفهم أحاسيسه . خلع جلبابه ، وارتمى على سرير مجاور لسرير بصيرى ، نظر إليه بإعزاز شديد له ، فهو ابن الصحراء يطلق لنزواته العنان فلا يحدها شىء ، الحرام عنده ما لا يؤذى أحدا أما ما يخصه فلا حرام فيه ولا حلال . لا يعقِّد أمرا . الحياة عنده طريق مفتوح له ألف باب . . لا يكره منه شيئا غير علاقته بالمرأة فهو لا يراها إلا أداة للمتعة يحبها كما يحب الشمس والقمر والنجوم إلا أنه يملها وينتقل من واحدة إلى أخرى كأنما هى طريق صحراوى يعبره إلى طريق آخر ، ولا يهمه أى طريق يسلك طالما أنه سيصل إلى النهاية .



ـ بتكلم نفسك يانور الدين .
ـ لأ يا أخى نام
ـ أنت مش حتروح السودان . . أنا محتاجك .
ـ بقول لك نام .
ـ تعرف انت لِى عملِّى شيخ وولى أنت عاوز لك واحدة كده زى رفيقة عليها غنج يانور . . . أنما غنج . . . تعرفك ان الله حق . . . أى والله . . . الله حق .
ـ اتق الله يابصيرى . . . واسكت
ـ انت بتتقيه لينا احنالتنين . . . والله مرضى أكون زيك ولو تضمن لى الجنة . . . حابس لى نفسك زى متكون سجن وسجان . . .
رفع نور الدين صوته . .
ـ نام ياشيطان . . . نام . . . بقول لك نام .
ونام بصيرى واستغرق فى النوم بينما لم تغفل عين نور الدين حتى سمع صوت آذان الفجر قام وخرج ليصلى الفجر فى المسجد . وعندما أقفل الباب استيقظ بصيرى وبقى على فراشه يحلم بعالم الجمال . . . السودان . . . المرأة القاهرية ثم سأل نفسه أيهما أجمل المرأة الكردفانية أم القاهرية . . وجد السؤال سخيفا فليس هناك أجمل من المرأة القاهرية . تأسف لأنه ليس لديه وقت لمعرفة الإجابة الحقيقية على هذا السؤال فهو لابد أن يرحل إلى السودان ومعه نور الدين . ولكن كيف يقنعه ؟ لن يعدم وسيلة لإقناعه .

توقف بصيرى عن التفكير فى هذا الموضوع حين سمع صوت الباب يفتح ويرى نور الدين داخلاً إلى الحجرة .

ـ صليت ياخوى . . . صلى خلّ ربنا يفتح علينا .
ـ ايه يابصيرى متنام
ـ فيه مشكلة شاغلانى . . . أنهى أحلى المرة الكردفانية ولا القاهرية .
ـ ياشيطان نام .
ـ أنام ايه . . الشمس طلعت .

قام بصيرى ليعد طعام الإفطار . وجلسا معا يأكلان ونور الدين صامت . وبعد أن انتهى من طعامه لبس جلبابه ولف عمته على رأسه وخرج . بصيرى يقول فى نفسه غريب نور الدين يعذب نفسه دون مبرر .

قضى نور الدين وقته كله منذ أن ترك عطيات فى صراع شديد بينه وبين نفسه . . أيذهب إليها أم لا ؟ فقرر ألا يذهب إليها فى موعدها وألا يراها ثانية . أحزنه قراره ولكنه صمم عليه . ضاق بنفسه فخرج من المنزل ، وأخذ يسير فى حى الحسين دون هدف واضح توقف عند مقهى الفيشاوى . جلس على كرسى وطلب كوبا من الشاى الأخضر جاءت إلى ذهنه عطيات حلوة جميلة رائعة الفتنة استسلم للصورة التى يراها ولم يحاول أن يبعدها .. جاءته فكرة لماذا لا يراها ثانية ؟ هذا غير مبرر . سيتزوجها سيكتب لوالده خطابا يبلغه بقراره ليرى رأيه ورأى عمه وأهله .

والده وعمه لن يعترضا على قراره فهما يحبانه وسيسعدان بهذا المهم ألا يعترض أحد من المشايخ الكبار فى العائلة وبالذات عم أبيه السيد يوسف . ولكن لماذا يعترض ؟ فهو شيخ كبير مرفوع عنه الحجاب وسيرى عذابه وسيعرف ويوافق .

قام واشترى بربع مليم ورقا وظروفا وعاد إلى المقهى ليجد الشاى الأخضر على الطاولة . وقبل أن يمد يديه إليه أخذ فى كتابة خطاب مختصر لوالده يبلغه بعزمه على الزواج ويسأله رأيه ورأى عمه الشيخ أحمد . وضع الخطاب فى مظروف ثم شرب الشاى وسار نحو البوسته بشارع الأزهر .

وضع الخطاب فى الصندوق . توقف لحظة لا يدرى ما يصنع . . أيذهب إلى جامع الأزهر ؟ معظم المشايخ قد ذهبوا إلى بلادهم وليس هنا إلا القليل من زملائه ؟ لم يتحمس لفكرة الذهاب إلى المسجد . احتار ، أيذهب إلى البيت ؟ فكرة معقولة ولكنه بدلا من أن يتجه إليه سار فى الطريق المؤدى إلى بركة الفيل ، حتى وصل إلى بيت عطيات . طرق الباب وهو مسلوب الإرادة لا يفكر فى غير رؤيتها . فتحت له عطيات نظر إليها لا يعرف ما يقول .

ـ أدخل مفيش حد فى البيت أمى راحت القسرافة تزور أخوها وأبويا فى المحل . دخل دون تردد . أجلسته فى حجرة الجلوس . تحركت برشاقة الغزال آه ما أجملها . .

ـ تفطر يانور الدين .

ـ اقعدى

ـ لأ حعمل شاى الأول .

يذكر نور الدين أنه لم يتردد لحظة لم يشعر بخوف من مفاجأة عودة أمها أو أبيها لم ينتابهشعور اللص الذى يسرق ولا الإحساس بأنه يقدم على عمل غير شرعى لا يليق به . انه لم يهتم بأى شىء . . . سيحارب الدنيا من أجلها . . . سيأخذها .

ـ عادت بالشاى وجلست على الكنبة أمامه .

ـ أزيك يانور الدين . . .

يبدو أن الفتاة لم تجد ما تقوله فهو لم يشجعها على الكلام ولم يحاول أن يخلق حواراً

ـ أبويا بيشكر فيك كتير وفى عيلتكم .

ماله الآن وكلام العائلات ليتها تقف ليراها كلها . . جسدها مع وجهها .

ـ عطيات

ـ أيوه ياسى نور

ـ ممكن أشرب

ـ عينى

آه . . . الصوت وطريقة الكلام . . . لم يتعود نور الدين ذلك فهو لم يعرف غير تلك الأصوات الخشنة التى تخرج حروفا قاسية بلا لين .

عادت إليه ممسكة كوب ماء . . . اقتربت منه . نظر إليها وهى تقدم الكوب أمسكه دون أن يسحبه من بين يديها . لمس يدها . . اهتز ، واهتزت . . وضع الكوب على منضدة مجاورة وبسرعة رفع يده اليمنى لتمسك بيدها وعيناه تتركزان على عينيها .

نظرت إليه سبحت فى عينيه آه . . انهما ساحرتان .

تضيع قدرتها على التفكير . تفقد التوازن هل يدرى ما صنعت عيناه فيها منذ أن رأته أول مرة يحادث والدها فى تأجير منزلهم فى الحسين . جعلتاها لا تنام الليل وهو لا يعرف أنها موجودة .

نظر إليها . . . غرق فى عينيها . . آه منهما

هل تعرف ماذا صنعت عيناها فيه منذ أن رآهما .

سحب يدها فتجاوب جسدها مع حركته . وقف . . . أمسك بشعرها . . . قربها . . . لم تقل شيئا . . تشجع . . ضمها إلى صدره ، رمى بها فى حنان بالغ إلى الكنبة . وضعت يديها على خديه ثم أخذت تنظر إليه فى حب عميق . . . ضمته إليها . . لمس شفتيها بيديه . . قبلها . . . تحركت يده على جسدها . . عراها . . أخذ ينظر إلى الجسد . ويدهااليمنى ممسكة بيده . . يا إلهى هذا أول جسد عار لامرأة ينعم النظر إليه . خطوطه مثل خطوط جسد صاحبته التى كانت تصلى معه فى البربة . . . لون البشرة صاف صفاء ماء النيل وضوء الشمس ينعكس على صفحته . سحب يده اليسرى وانطلقت يداه تلمسان الجسد وهما يتحركان حركة غير منتظمة فوقه . مد يديه إلى صدرها . . عراه . . توقف . اتسعت حدقة عينيه سحبت وجهه أخذت تنظر إليه . شعر بالرغبة فى ضمها . . . تحركت يداه على جسدها . شعر بدفء فى داخله أحس بأنه يريد أن يشبع ظمأه بحرارتها شد نفسه من بين يديها . . . لمس شعرها . . أخذ يغطى به الجسد . . انتفضت عروقه ، أحس بالرغبة فى الالتصاق بالجسد . . يصدر منها أنين الرغبة يدفعه نحوها وتتصاعد الرغبة فى احتوائها فيقف ليرفع جلبابه ويخلعه أعاده ثانية . . نظر إليها نظرة المشدوه التائه . اتجه نحو الباب وصوت الفتاة ينطلق حنونا إلى سمعه .

ـ أنا بحبك يانور الدين .

لم ينظر خلفه . . فتح الباب وأخذ يسرع هاربا إلى منزله . . .

ارتاع بصيرى عندما رآه . . كان يبدو كمن خرج من الجحيم . . احمرت عيناه . . . برزت عروق وجهه . . . التوت شفتاه .

صرخ بصيرى

ـ أيه فيه يانور . . . ايه فيه

نسى بصيرى السودان والجمال ولم يعد يهمه شىء إلا نور إذ لابد أن شيئا قد حدث له فهو لم يرد عليه . دخل حجرته وأقفل بابها على نفسه . طرق الباب عليه كثيرا . حاول أن يكسر الباب صرخ نور . . .

ـ يابصيرى سيبنى فى حالى . واسكت

ـ يانور ايه فيه

ـ مافيش حاجة . . . سيبنى فى حالى

توقف بصيرى فقد أصابته الحيرة ولم يدر ما يصنع ؟ فقرر أن يلزم الصمت فهو يعرفه جيدا لن يقول له شيئا إلا حين يرغب من ذات نفسه أن يقوله ، يعلم أنه تعود أن يعيش همومه بمفرده . ولقد أدرك أن هذا هم فريد فى حياة نور الدين . هم من نوع آخر . . . سرح بصيرى ربما يكون الحب فهو لا خبرة له بعالم النساء . . ليته يقول له مشكلته فهو خبير بهن عليم .

لم يكن بصيرى يعرف أن نور يسكب الدموع ألما لما صنع اليوم . لقد أحس أن أبليس نفسه هو الذى وقف وراءه أفقده البصر والبصيرة وضعه أمام نزواته التى لم يتصور يوما أنه يملكها لقد تعود كبح جماح نفسه حتى انقادت له . قسى على الخاطئين . . . آه يانور طردت صديقا من البيت لأنه نظر خلسة إلى جسد امرأة . . . وها أنت تقتحم بيتا دون اذن من صاحبه لتعبث بحرماته . يؤلمه أنه صنع كل ما صنع بعطيات دون تردد . لم يكن يشعر بأنه يفعل حراما . كانت نفسه مطمئنة إلى فعله . إنه يكتشف فى نفسه القدرة على فعل أشياء لم يكن يتصور نفسه بقادر حتى على التفكير فيها .

لمس وضم وقبل ورأى جسد الفتاة ، ملأ يديه وجسده وعينيه بشظايا من نار جهنم بل بنار جهنم السابعة . ولا غفران لك يانور . أنت لا تستحق حتى هذا الاسم نور والدين أيضا هذا كثير عليك فلتسمى من الآن ظلاما هذا حسبك وهذا حقك . رفع يديه إلى السماء :

ـ يارب انى احترق . . . كيف أصل إلى الغفران . . يارب إنى عاص . . كيف السبيل إلى عفوك .

يستمع بصيرى إلى أنين نور ولا يعرف ما يصنع . . لم يخرج يوما كاملا من حجرته ، لم يأكل ، لم يشرب ، لم يتوضأ ليصلى . ماذا حدث له ·

ما يرهق بصيرى أنه لا يعرف ؟ ولا يستطيع المساعدة .

صرخ بصيرى :

ـ يانور خمسين جنيه دهب تزوجك عطيات . . أزودهم عشرين مقدرش أدفع أكتر من كده .

يبكى نور حين يسمع بصيرى . كان يمكن أن يكون ذلك قبل أن يصنع ما صنع أما الآن فلن يزيل خطيئته كل ماء بحار الدنيا . آه يا إلهى ، واستغرق فى البكاء .

بذور النهضة فى المسرح الإيطالى

البدايات.. نحو الإنسانية

د. أحمد عتمان

يحدد البعض بداية عصر النهضة بعام ١٤٥٣ أى بسقوط القسطنطينية . وفى هذا التحديد شىء من الصحة والتعسف فى نفس الوقت . أما الصحة فترجع إلى أن سقوط القسطنطينية كان بمثابة الحدث المزلزل الذى أدى بصفة خاصة إلى هجرة الكثير من علماء أوروبا الشرقية ومفكريها إلى الغرب حاملين معهم بعض المخطوطات الاغريقية التى لم يكن العالم الغربى على علم بها . أما التعسف فى تحديد عام ١٤٥٣ كبداية لعصر النهضة فواضح إذا نحن عرّفنا عصر النهضة بأنه عصر انتصار الاتجاه الإنسانى على التفكير المدرسى (السكولاستيكية Scholasticism) عندما أحدث إحياء الدراسات الكلاسيكية ثورة فى موقف الإنسان تجاه العالم . ولم يتم ذلك بين يوم وليلة كما لا يمكن تحديده بسنة معينة شأنه فى ذلك شأن مراحل التطور الفكرى والأدبى بصفة عامة .

إن الأفكار التى تميز عصر النهضة لم تولد إلا بعد فترة طويلة من المخاض . فالمخطوطات اللاتينية المخزونة فى أديرة العصور الوسطى أخذت وقتا طويلا لتشق طريقها إلى دنيا النور والانتشار . لقد كان الشاعر الغنائى هوراتيوس (٦٥ - ٨ ق . م) وسينيكا الفيلسوف (حوالى ٤ ق . م - ٦٥م) والشاعر الكوميدى ترنتيوس (١٩٥/١٨٥ - ١٥٩ ق . م) محل تبجيل وتقديس من قبل كل من وقعت يديه على نسخة من نصوصهم . واحتل ترنتيوس بصفة خاصة المكانة الأولى فى بداية عصر النهضة والسبب الرئيسى فى ذلك هو نقاء أسلوبه وصفاء لغته اللاتينية . ولم يكن أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق . م) مجهولا بفضل كتابات بويثيوس Boethius (حوالى ٤٨٠ - ٥٢٤ م) وترجماته . ولكن لأن البعض رأى فى المنطق الأرسطى ما قد يلغى دور التدخل الإلهى فى الأمور الآدمية فقد حظرت الكنيسة بعض كتب ارسطو .

لقد كان منهج التفكير الأساسى فى العصور الوسطى المتأخرة متأثراً بصورة رئيسية بتعاليم توماس الاكوينى (Thomas Aquinas) وبيتر ابيلارد (Peter Abelard) . ويعرف هذا المنهج باسم السكولاستيكية ويقوم على طرح سؤال ثم تقديم وجهات النظر المؤيدة والمعارضة وتجرى بعد ذلك عملية الموازنة فيما بينها . وما كان هذا المنهج ليقود فى النهاية إلا إلى شىء من التلاعب والتحايل ويؤدى إلى العقم الذهنى . لقد شغل اتباع هذا المذهب لوقت طويل سؤال تافه مثل كم عدد الملائكة الذين يمكن أن يجلسوا فوق رأس الوتد ؟ ولكن تزايد عدد الأثرياء الكرماء فى إيطاليا إبان القرنين الثانى عشر والثالث عشر ولد اهتماما بجمع العاديات الأثرية التى كانت تنتشر فى كل مكان من تلك البلاد التى عاش عليها الرومان . والدليل على تزايد الاهتمام بالآثار القديمة هو القانون الذى اصدره مجلس الشيوخ عام ١١٦٢ ونص فيه على عقوبة الموت لكل من يتعرض بالأذى لأى عمود أثرى رومانى أو ما إلى ذلك من آثار . ومن الطبيعى أن ينجم عن هذا الاهتمام بالعاديات والآثار القديمة التفكير فى التنقيب عن النصوص الادبية والتاريخية القديمة بهدف قراءتها ودراستها .

ويقال أن بترارك (١٣٠٤ - ١٣٧٤) كان أول عالم جمع الكتب وأنشأ المكتبات وناضل من اجل الحفاظ على المخطوطات وكدس فى حوزته كميات ضخمة من العملات القديمة . ومن قبله كان دانتى (١٢٦٥ - ١٣٢١) قد كرس نفسه وحياته للدراسة محاولا عقد الصلح بين ما يمكن أن يكتشفه من نصوص القدامى من جهة وعقيدته المسيحية التى آمن بها ايمانا عميقا من جهة أخرى . ولقد كان بترارك ودانتى وبوكاشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥) يكتبون أعمالهم باللغة الإيطالية . وفى عام ١٣٤٩ كتب بترارك مسرحية «فيلولوجيا» (Philologia) التى ضاعت ولم تصل إلينا . وبعد ذلك بفترة وجيزة كتب بيير باولو فيرجيريو Pier Paolo Vergerio (١٣٧٠ - ١٤٤٤) مسرحية «باولوس» (Paulus) التى وصلت إلينا وتعد أقدم كوميدية إيطالية موجودة وهى مكتوبة باللغة اللاتينية فى مدينة بولونيا عام ١٣٨٩ على الأرجح وتدور حول الحياة الجامعية وتتشبع بروح السخرية والتحرر ولا تدين بالشىء الكثير للمسرحيات الكلاسيكية ولو أنها تتشابه فى الظاهر مع مسرحيات ترنيتوس .



ويلقب بترارك أحيانا بلقب «أب الإنسانية» وذلك بسبب اهتمامه بالحضارات القديمة واستخدامه اللغة الإيطالية الدراجة فى كتاباته . هذا بالرغم من أن بترارك لا يعرف شيئا عن ارسطو .

ويعد ليونى باتيستا ألبيرتى Leone Battista Alberti (١٤٠٤ - ١٤٧٢) الانموذج الحقيقى لرجل عصر النهضة لأنه يحدد بوضوح جوهر الاتجاه الانسانى الجديد حيث قال ضمن ما قال «الناس هم انفسهم مصدر سعادتهم وتعاستهم» . «وهذه مقولة تذكرنا بمقولة مشابهة قالها السوفسطائيون ابان القرن الخامس ق . م فى اثينا ألا وهى «الإنسان مقياس كل شىء» . وإذا كان السفسطائيون بتلك المقولة ومثيلاتها قد فجروا ثورة فكرية فى اثينا القرن الخامس ق . م فإن مقولة باتيستا فى ايطاليا القرن الخامس عشر تشكل مبدأ فلسفيا ثوريا فى عالم لم يكن يعرف سوى النظام المحكم والقواعد الثابتة والمعتقدات التقليدية الموروثة عن العصور الوسطى . لقد أنكر اتباع السكولاستيكية أن الحقيقة الالهية مستقلة لأنها اسمى واعلى من الحقيقة الفلسفية وبالتالى انكروا أن الحقيقة الفلسفية هى منهج التفكير الوحيد الذى يخضع لمنطق الانسان وعقله . أما أصحاب الفكر الجديد امثال باتيستا فقد حولوا مجرى عقول الناس من التفكير فى الخلود السماوى إلى التركيز على ما هو حولنا فى دنيانا الحالية على ظهر الأرض فانتشرت فكرة أن الإنسان يستطيع أن يفعل كل شىء فليس هناك شىء اسمه المستحيل .

ومن هذا المنطلق قامت الاستكشافات الكبيرة للعالم الجديد وظهرت الاختراعات الهائلة وصدح صوت الموسيقى الرائعة وانطلق شيطان الفن الخالد والأدب الرفيع . ولقد أدى اختفاء أو على الأقل تناقص الخوف من عقاب الآخرة إلى التحرر أو قل ان شئت الخلاعة وروح الانتهازية والزيف السياسى وانتشرت جرائم الزنا والقتل . ولقد انعكس كل ذلك بسلبياته وإيجابياته فى الدراما ـ وهى دائما مرآة عصرها ـ فظهرت فيها الصور المتناقضة والألوان المتنافرة . لقد كانت دراما العصور الوسطى مرآة تعكس عالم الفضيلة والاخلاقيات الاسرار والمعجزات أما الآن فقد اصبحت مرآة الإنسان نفسه بما فيه من خير وشر

ولقد سر أهل عصر النهضة أن يشاهدوا مآسى وكوميديات الرجل العادى والمرأة العادية ولم يقصروا اهتمامهم على كل ما هو فاضل وخير فقط . لقد بحثوا عن الأبطال من ناحية ولكنهم لم يهملوا الأفراد العاديين من ناحية أخرى . صفوة القول أن الدراما أصبحت فى أيديهم دنيوية بصورة كاملة وابتعدت عن الدين والتزمت . وهكذا فإن مسرح عصر النهضة قد وضع نواة مسرحنا الحديث والمعاصر .

ومن عجائب الصدف التاريخية الرائعة أن تدفق علماء الشرق إلى إيطاليا بعد عام ١٤٥٣ قد واكب اختراع المطبعة على يد جوتينبيرج (Gutenberg حوالى ١٤٠٠ - ١٤٦٧) وتطويرها . ذلك أن هذا الاختراع كان يعنى أن الروائع الإغريقية واللاتينية يمكن أن تدرس من جديد وأنها قد وجدت الطريق لكسر احتكار الصفوة لها . فلم يعد الشراء هو الوسيلة الوحيدة للحصول على هذه النصوص وإقتنائها . لقد انتشرت هذه النصوص بفضل اختراع فن الطباعة واتسعت رقعة قراءتها ودراستها . ومن الآن فصاعدا ستنهال الطبعات والدراسات حول هذه النصوص. لقد نشر جيورجيوفاللا Giorgio Valla ترجمة لا تينية كاملة لكتاب «فن الشعر» لأرسطو فى ڤينيسيا عام ١٤٩٨ كما نشر النص الإغريقى الأصلى على يد ألدوس Aldus عام ١٥٠٨ وظهرت ترجمة إيطالية قام بها برناردو سينى Bernardo Segni عام ١٥٤٩ . وتميز القرن السادس عشر بفيض الدراسات الأدبية عن فن المسرح والتعليقات على نص أرسطو وهوراتيوس وكتابة المقدمات النقدية الهامةلبعض المسرحيات بل وبكتابة بعض الدراسات الاجتهادية القائمة على الاستنباط من الكتب القديمة وتفاوتت مثل هذه الدراسات النقدية فى الأصالة وفى الاعتماد على الدراسات القديمة وإعادة صياغتها .

ويعد كتاب دانيللو Daniello «فن الشعر» La poetica المنشور عام ١٥٣٦ هو أول هذه الدراسات المستنبطة ولكن أعظمها تأثيرا هى كتب كل من مينتورنو Minturno سكاليجير Scaliger (١٥٤٠ - ١٦٠٩) والشينثيو (١٥٠٤ - ١٥٧٣) وتريسينو Trissino (١٤٧٨ - ١٥٥٠) وكاستيلفيترو Castelvetro . ولقد حاولت أغلب هذه الدراسات أن تدمج آراء هوراتيوس وأرسطو إلا أن مينتورنو بصفة خاصة ركز على أن التراجيديا لا تحفل إلا بالأمجاد والهام من الأحداث فى مقابل «الممتع المفيد» فى الكوميديا . وقال سكاليجر أن التراجيديا تهتم بالأحداث المرعبة بما فى ذلك ظهور الأرواح والأشباح وأن الكوميديا ينبغى أن «تعلم وتؤثر وتمتع» . وركز الشينثيو على فخامة مسرحيات سينيكا كنماذج تتضمن الكثير من الحكم والأمثال وأصر كذلك على ضرورة تقسيم المسرحية إلى خمسة فصول . أما تريسينو فكان بسيطا وواضحا عندما قال أن الحدث التراجيدى ينبغى أن يستمر يوما واحدا أى دورة شمسية واحدة أو أكثر من ذلك بقليل . وقال كاستيلفيترو أن زمن الحدث ينبغى ألا يزيد عن إثنى عشر ساعة فقط . ولقد أصبحت مثل هذه الآراء النقدية قانونا لأجيال من كتاب المسرح فى عصر النهضة . كان مسرح الفترة المبكرة من عصر النهضة يضم طرازين متميزين . الطراز الأول هو مسرح الصفوة أو المسرح الرسمى الذى وعاه الإنسانيون والمثقفون . والطراز الثانى المسرح الشعبى أو كوميديا ديلارق . ولكن السمة التى تضع الطرازين تحت ردائها هى سمة الدنيوية أى أنهما غير مرتبطين بالدين . وذلك أن مسرح العصور الوسطى مسرح كنسى دينى فى موضوعه واتجاهه . وبمرور الزمن دخلت عناصر دنيوية فى نسيج هذا المسرح وزادت هذه العناصر رويدا رويدا حتى أصبحت هى المسحة الأساسية . . وعلاوة على ذلك فإن الروح الدنيوية التى انبعثت فى عصر النهضة أعطت دفعة قوية للأشكال الدرامية غير الدينية ثم جاء انتصار النهضة ليحتوى مسرح الكنيسة وينمى الأشكال الدرامية والموضوعات الدنيوية .

وفى أيطاليا كانت قوة النهضة أسبق وأوضح أثرا وفعالية . بل كان من الطبيعى أن تولد النهضة فى إيطاليا وارثة التراث الكلاسيكى فى حين تخلفت شريكتها الأساسية فى هذا التراث أى بلاد اليونان لأنها كانت ترزح تحت نير الإستعمار التركى . فى إيطاليا إذن تطورت الأشكال الأدبية والدرامية إلى ما أصبح ذا تأثير خالد تعدى حدود إيطاليا . ومن الملاحظ أن الخط الفاصل بين المسرح الرسمى أو الثقافى والمسرح الشعبى كان أكثر وضوحا فى إيطاليا عن غيرها من البلدان الأوربية . ومن السهل أن نرى فى المسرح الشعبى الإيطالى استمرارا لتراث الميموس الذى يضرب بجذوره فى أعماق التاريخ المسرحى القديم . إلا أن أصول هذا المسرح موطن خلاف بين الباحثين وسنعود لدراستها . ولنتحدث الآن عن المسرح الرسمى أو مسرح الصفوة (Elite) والذى كانت عروضه بمثابة عروض خاصة للتسلية أو للاحتفالات بمناسبات معينة . ولقد رعى هذا المسرح وتعهده بالعناية النبلاء والأثرياء مثل آل ميديتشى (Medici) وغيرهم . ولقد كان مسرح الأقلية ولكنه على أية حال ساهم فى إثراء المسرح الإيطالى بفاعلية . وما يهمنا الآن هو أن نؤكد على حقيقة أن مسرح النهضة فى إيطاليا ـ وغيرها من البلدان الأوربية ـ هو حاصل جمع هذين الطرازين المسرحيين المختلفين عن بعضهما البعض والمتشابكين فى بعض عناصرهما أيضا .

ولا يسعنا إلا نقر حقيقة هامة قد تبدو مثبطة للعزم لمن لا يحفل إلا بالقمم الشامخة ويهمل الوديان والنهيرات الصغيرة ونعنى أن المسرح الإيطالى فى عصر النهضة لم يقدم للتاريخ والأجيال التالية نصوصا مسرحية رائعة إلا فيما ندر . فقليلة هى المخطوطات التى عاشت بعد عرضها على خشبة المسرح للمرة الأولى . وفى هذا الصدد ينبغى أن نتذكر عدم وجود نصوص خطية مكتوبة لمسرحيات الكوميديا ديلارق . لقد كان مسرحا إرتجاليا يستخدم أنماطا من الشخصيات المعروفة ومواقف تقليدية متعارف عليها . أما المسرح الرسمى فقد استخدم نصوصا مكتوبة متباينة فى طابعها فهى إما تراجم للروائع الإغريقية اللاتينية وإما أنها مؤلفة على نمط هذه الروائع أو أنها نتاج أصيل . وسنحاول أن نتكلم عن هذه الفنون المسرحية كل على حدة فى لقاءاتنا القادمة بإذن الله .



حصاني

للقصصي الفيتنامي تران . كونج . تان
ترجمها للفرنسية جورج بوداريل
ترجمتها للعربية إبتهال سالم

منذ صغرى . . كنت أشاهد كبير قضاة « بانج » ممتطيا جواده . . وحين كان يمر بحصانه وأسمع حوافره تدب على الأرض . . كنت أسرع الخطى فى اتجاه الشارع الرئيسى لأشاهده بعينين محملقتين . . كنت أجرى بكل ما فى داخلى من أصرار للمشاهدة مع أبناء قريتى ولكن من منا كان بإستطاعته امتلاك مثله ؟

كنا نأخذ أغطية الطاسات كى نمتطيها ونلعب دور الفرسان ولكن كان يغيب عنا إيقاع الحوافر مع الموسيقى . . ورأيت أن استخدم خيرزان طويل ولين [نستعمله فى تقليب الأرز] لإحداث الإيقاع المطلوب وذلك بالضرب على قِدر من طين الأرض الصلب .

حطمت ذات مرة . . قدراً من الأرز أثناء استغراقى فى تمثيل دور الفارس ولم أنسى ضرب أمى لى بالعصا وقتذاك

وحدث أن مر كبير قضاة « بانج » على قريتنا فجريت مع جماعة من أصدقائى لنشاهد الحصان الأسود اللامع ووقع الأربعة حوافر على الأرض مع تطاير الأتربة .

وجاءتنى . . عند عودتى إلى المنزل . . فكرة أن أمتطى كلبى » كممت فمه بحزمة من أوراق الموز . . ووضعت حزمات اخر حول بطنه وصدره . . وكان لدى أيضا لجامى وسرجى مثل « تُونج با تماما .

أمتطيت دابتى ثم أعدت ثنى ساقىّ كى أضع قدمىّ عند أذنيها وهززتها بالعصا التى فى يدى صائحا « هيا . . هيا » . . الحمولة كانت ثقيلة جدا وصدرت حشرجة عالية من دابتى ورفضت أن تتقدم أو تتحرك للأمام وحتى لا أكره على هذا الوضع . . ألهبتها بالعصا على مؤخرتها . . فأحدث الألم لها صدمة قوية . . جعلت « حصانى » يستدير نحوى ويعضنى فى فخذى . .

وقبل أن يمزقها إربا . . طارت أوراق الموز من على فمه وأختفت . . وظلت العلامات الأربع لأسنانه على فخذى الدامى . . كنت أرتعد من علم أمى بالأمر فلم أبكِ بكائها . . وظللت زمنا لا أتمكن من القيام بدور الفارس . . وكم كان ذلك قاسيا فكم من ليلة حلمت فيها بالخيول ، وأنا على المائدة أيضا ، وعند اللعب وأحيانا عند رؤيتى لأشياء كثيرة .

كنت أتوهم أحيانا وقع حوافر الخيل . . ويظل عالقا فى عينى الجسد الأسود اللامع للحصان والأتربة المتطايرة حوله .

كبرت لأشهد اندلاع ثورة أغسطس . . كنت ما زلت شابا صغيرا عن بقية الجنود . ورغم ذلك . . جندت ضمن وحدة منهم سنة ١٩٤٥ وبعد ثلاثة أشهر من المران والتدريب حصلت على حصان . . وأصبح رفيقى فى العمل وفى القتال . . وكان يمثل لى السعادة الكبرى فى حياتى . .

أسمه « تيا . . ما » أسود الشعر بل أكثر سواداً من حصان « تونج بانج » فى قريتنا .

كان قد تم الاستيلاء على هذا الحصان من فارس يابانى كان فى الحرب وأصبح ملكا للجيش الشعبى الفيتنامى .

كان حيوانا ذكيا . . وأعتنيت به فى جميع الأحوال . . حينما تنتهى الطلقات . . وحين يستريح . . وكنت أعلمه الأمتثال لأوامرى

أحببته كرفيق حقيقى فى القتال وحين خضعت جبهة « هويا » كنت مع فصيلتى فى مؤخرة العدو . . خضنا معركة ضارية لتحرير الأراضى المجاورة للجبهة . . وقد أصيب « تيا . . ما » اثناءها بطلقة فى مقدمة قدمه اليسرى بعد ان بذل جهداً لا يقل عن الحيوانات الأخرى ، أخيرا . . استطعنا مباغتة العدو بهجوم مفاجىء واستعادة المدينة المحصنة أعلى الجبل .

المؤلف : « تران كونج تان » . . كاتب فيتنامى . أنضم إلى الجيش الشعبى الفيتنامى منذ كان عمره عشر سنوات سنة ١٩٤٥ ، وبعد أن أصبح جنديا . . أمضى وقتا فى مدرسة الجيش للشباب ، وخاض معارك كثيرة فى عديد من الجبهات من وسط فيتنام حتى « لاوس » ومنذ عام سنة ١٩٥٥ . . أصبح « تان » مراسلا لوحدته فى جريدة الجيش الشعبى .

وفى الأيام التى صاحبت عودتنا . . أشتد الصقيع وهددنا الجوع . . فكنت أصطحب « تياما » إلى الغابة لأحصل له على القليل من العشب وأوراق الشجر الهشه . . والصقيع يزداد .

استبد الجوع بحصانى وبى وبرفاقى أيضا . . افتقد « تيا . . ما » وجبته التى كان يتناولها فى الوادى والمكونه من أربعة كيلو ذره . واثنين من البقول ومائه جرام سكر . .

وحين هبط الليل . . كانت أصوات القاذفات تصدر إلى مسامعنا من جبهة « هيوا » . . فقد « تياما » لمعان جسده . . وكانت سيقانه الأربع تزداد نحافة وضعفا . . وأصبح الحزن باديا على سحنته لم تعد الأوراق الجافة التى كان يقتاتها من حين لآخر تسد رمقه وتملكنى القلق عليه . . وصرت أخاف عليه من الموت فما الذى سوف أفعله حين أذهب لمهمة بساقىّ القصيرتين سيصير العمل شاقا علىّ . . كنت أفكر فيه كثيراً . . وأكثر من مرة . . كنت أبكى . .

لم يمر علينا شهر فى الجبل وحدث أن امدادات لحم الخنازير والدجاج كفت عن الوصول وشح الأرز .

لم يبق إلا قتل الأحصنة وأكلها مع الخضروات الطازجة وصلنا إلى الحصان السادس ثم السابع ثم الثامن . .

كان قلبى يكاد فى كل مرة يقف عندما أسمع صوت السكين حين يقطع اللحم ويوزعه . . كنت قلقا على مصير « يتاما » والذى ألهمنى الصبر أن دوره لم يكن قد حان بعد .

كنت محبوباً من رفاقى . . فقد كنت أصغر من فى الفرقة فقد أتممت الآن الإثنى عشر ربيعا . . كانوا يمزحون معى قائلين . . أنهم سوف يأكلون الخضروات البرية كى يتركوا « تياما » حيا .

وبعد اشتداد البرد ذات ليلة . . لم تعد الحال تتحمل المزيد صاح « لونج » رفيقى فى العمل . . اثناء انشغالى بجمع بعض الأعشاب

ـ هيا . . « تان » . . احضر الطلقات معك . . كى نذهب إلى الصيد سويا .

فرحت . . حين سمعت كلمة" صيد وهرعت نحوه . . أخذا فى يدى ثلاث طلقات . . وتتبعت « لونج » فى الغابة . . وجريت بكل ما أوتيت من سرعة مثل مجنون . . ثم . . دوت طلقتى رصاص فى الهواء . . تبادر إلى ذهنى « تياما » فعدت أدراجى مسرعا ثم وصلت إلى الموقع لأرى جمعا كبيرا من الجنود ملتفين حول « تياما » الذى مات لتوه . . فتحت طريقا بينهم وأرتميت حاضنا رقبته باكيا كانت عيناه نصف مغمضتين ، ودمه سائلا على رأسه ، وصدره وجسده مازال ساخنا . .

بكيت بكاءاً حاراً . . ثم انتزعنى رفاقى سريعا . . ضمتنى . . رفيقتى « مدموازيل ديان » إلى صدرها باكية هى الأخرى

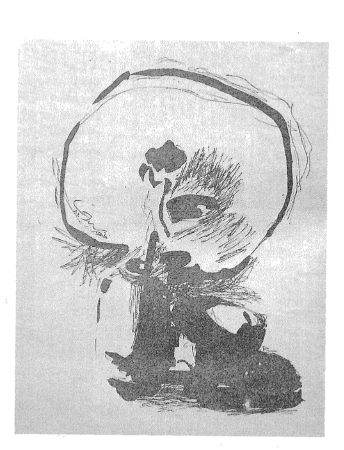
ـ لا تبكِ . . هل تريد أن نحيا لكى نقاتل العدو أو نموت جوعا ؟؟

كففت دموعى ثم أردفت تقول :

ـ مات حصانك كى نحيا نحن . . ولكن سوف نحصل مؤخراً حينما نعود من قتال العدو على أسلحة كثيرة وجنودنا سيزداد عددهم وسوف تختار بنفسك حصانا آخر . . ثم . . خفف كل واحد من الرفاق عنى بدوره .

رحل عنى « تياما » حصانى الجميل . . كنت أفكر فيه دوما وترك لى حقيبة كبيرة كانوا يضعونها على ظهره وسرجا من الجلد فكرت أن آخذه معى إلى منزلى عند العودة . . للذكرى . .

وفى الليل . . حين كان الصقيع يمتد فى الجبل . . كنت أتكور بجوار الحقيبة الجلدية « لتياما » وامتلىء برائحته ودفئه . . وأحلم بحصان آخر . . وأرى عديدا من الفرسان ماثلين أمامى ؛ شاهرين سيوفهم بوضوح حيث الضوء □



الشخصية الصهيونية في السينما المصرية
أقنعة الصهيونية الثلاثة

هانى الحلوانى

لا شك أن مؤتمر بازل بسويسرا الذى دعا إليه تيودور هيرتزل هو البداية الرسمية والحقيقية للحركة الصهيونية فى العالم، ومنذ ذلك التاريخ (١٨٩٧) انبعثت إلى الوجود ما عرف باسم المنظمة الصهيونية العالمية، وبموجب هذا المؤتمر تحولت الصهيونية إلى حركة سياسية عالمية منظمة. ويلاحظ أنه فى الفترة الممتدة ما بين هذا التاريخ وحتى وفاة هيرتزل عقدت ستة مؤتمرات صهيونية عالمية نجح هيرتزل خلالها فى تحقيق الآتى :

١ - نشر الجمعيات الصهيونية فى جميع أنحاء العالم حتى بلغ عددها عام ١٩٠٣ (أى قبل وفاة هيرتزل بسنة واحدة) حوالى ١٥٧٢ جمعية .

٢ - تأسيس الصندوق القومى اليهودى برأسمال قدره أربعة ملايين فرنك سويسرى ويهدف هذا الصندوق إلى :

(أ) تمويل وتغطية نفقات أعمال المنظمة العالمية

(ب) تنظيم مشروعات الهجرة إلى فلسطين

(ج) شراء الأراضى الفلسطينية وما يجاورها خاصة فى سوريا ومصر والأردن .

د - دفع الرشاوى للمسئولين فى الحكومات المعنية لتسهيل مهمة المنظمة فى بلادهم .

٣ - النجاح فى ربط الحركة الصهيونية بالإمبريالية العالمية التى تمثلها فى ذلك الوقت بريطانيا (العظمى) بعد أن فشلت مفاوضاته مع كل من تركيا وألمانيا .

٤ - الاستقرار على فلسطين باعتبارها وطنا قوميا ليهود العالم بدلاً من المشروعات البديلة مثل الكونغو. ومما هو جدير بالذكر أن هيرتزل كاد يفقد منصبه كرئيس للمنظمة الصهيونية العالمية عندما تبنى الاقتراح بأن يكون الوطن القومى لليهود فى الكونغو وطنا مؤقتا حتى يمكنهم الوثوب إلى فلسطين وأصر المجتمعون على أن تكون فلسطين هى الوطن المرجو كما وعدتهم بذلك التوراة فى سفر التكوين :

«لنسلك أعطى هذه الأرض من نهر مصر إلى النهر الكبير نهر الفرات» .

(ولمزيد من التفاصيل حول نتائج هذه المؤتمرات يمكن الرجوع إلى «الخلفية التاريخية للحركة الصهيونية» للدكتور عبد القادر ياسين بمجلة آفاق عربية عدد نوفمبر ١٩٧٧)

وكما سبقت الإشارة فى الملاحظات الأولية حول موضوع «الشخصية الصهيونية فى السينما المصرية» فإن الحركة الصهيونية تتخذ من الديانة اليهودية مرتكزاً



تيودور هيرتزل

أساسياً لها ، ووفقا لهذا المرتكز تتباين الحركة الصهيونية فى مسارات ثلاثة رئيسية :

(١) الصهيونية الدينية :

يورد الدكتور عبد الوهاب المسيرى فى كتابه سالف الذكر «الأيديولوجية الصهيونية» (ص٤٣) كيف لخص دافيد فرايدلندر المفكر اليهودى الإصلاحى المقدرات الفكرية لمثقف الجيتو فى القرن ١٩ على النحو التالى : «كان فى إمكان الطالب أن يفتى فيما إذا كان من الواجب رجم ابنه الحاخام الزانية ، ولكنه فى الوقت ذاته كان لا يعلم شيئا عن البلد الذى يعيش فيه (فقد كان مرتبطا وجدانيا بآرتس يسرائيل [أرض اسرائيل] تلك الأرض المقدسة التى لم يزرها طيلة حياته والتى لا يربطه بها أى رباط سوى دراساته التلمودية» . وهذه الدراسات التلمودية بما فيها من محاور رئيسية ثلاثة :

١ - ذاتية المطلق

٢ - فكرة الشعب المختار

٣ - عقيدة الماشيح المخلص

هى التى أوجدت ما يعرف باسم الصهيونية اليهودية وهى التى يعرفها الفليسوف الفرنسى روجيه جارودى (ملف اسرائيل - ص٧) بأنها : «اتجاه صوفى يهودى ينادى بالأمل اليهودى فى مجىء مسيح آخر الزمان وحكم الرب . . . وتتوجه البشرية إلى الأماكن التى حددتها التوراة لمآثر ابراهيم وموسى» . فالصهيونية وفقا لهذا الاتجاه الدينى تعنى بشكل أو بآخر أن تكون هناك حركة تحرير للشعب اليهودى من حكم الجيتو والذهاب إلى أرض المعاد انتظاراً لحكم الرب «ونبوءة التوراة» ، وهى بذلك تحاول الإيحاء للعالم بأنها حركة دينية فقط ولا تهدف إلى أى أهداف سياسية وهذا ما يكذبه الباحث الإسرائيلى آلان تايلور فى كتابه Prelude to Israel (نقلا عن أحمد بهاء الدين ، إسرائيليات وما بعد العدوان ، ص ١٣) حين قال أن الحركة الصهيونية ليست إلا «حركة سياسية ، غير دينية ، قامت فى شرق أوروبا من جراء اضطهاد اليهود فى روسيا وبولندا وألمانيا . . ولكنها طمعا فى تأييد يهود العالم عمدت إلى استخدام تلك الفكرة الرومانتيكية : «فكرة العودة» . كما نجد أن مؤرخا له قيمته العالمية وهو أرنولد توينبى يؤيد هذا الرأى فى معرض حديثه عن اليهودية والصهيونية (نفس المصدر ـ ص ٢١٤) قائلا : «إن أشهر الذين يزعمون أنهم شعب مختار هم اليهود ، فالحركات الصهيونية والنازية سواء فى ادعاء هذه الصفة العنصرية غير الصحيحة» .

وفى مقابل هذه المعارضة للصهيونية الدينية ، نجد أنها تحاول استقطاب وامتصاص كل الدراسات اللاهوتية فى الأديان الأخرى خاصة فى المسيحية الأرثوذكسية ، وقد بدأت هذه الحملة على يد الحاخام رفائيل هرش (١٨٠٨ - ١٨٨٨) الذى يرى «أن العزلة الدينية هى الطريق الوحيد السوى لليهودية» وهذه العزلة التى ينادى بها هرش تنطلق من محاور اليهودية الثلاثة السابق الإشارة إليها من قبل . ويلخص لنا الدكتور المسيرى خصائص هذه اليهودية الأرثوذكسية فى النقاط التالية (ص ١١٨) :


فيكتور ماتيور وهيدى لامار فى فيلم (شمشون ودليلة)

١ - اضفاء هالة من القداسة على حياة اليهود وتاريخهم .
٢ - هناك علاقة وثيقة تربط الله بالشعب وبالأرض وبالتوراة
٣ - التأكيد على أهمية الله والوحى .

والجدير بالذكر أن هذه الصهيونية الأرثوذكسية هى المذهب المسيطر على الحياة فى اسرائيل ، ولذلك أجدنى مضطراً إلى الاختلاف مع الدكتور المسيرى حين ينبه (ص ١١٦) إلى أنه يوجد فريقان من الأرثوذكس ؛ وهم أولئك الذين يتمسكون بمقولة أن اليهود شعب بالمعنى الدينى فحسب ، وفريق آخر يرى أنهم شعب بالمعنى العرقى الزمنى ولذا فمواقفهما السياسية مختلفة ومحور الاختلاف هو تأكيد الفريقين على أن اليهود أمه واحدة سواء بالمفهوم الدينى أو المفهوم العرقى ، وهذا القناع الدينى هو ما تتخفى به الصهيونية فى مسارها الثانى .

(٢) الصهيونية الثقافية :

تهتم هذه الحركة الصهيونية الثقافية ببعث اللغة اليهودية والثقافة اليهودية وهى بذلك تهدف إلى جعل الديانة اليهودية قومية متميزة وهى فى سبيل ذلك تعمد إلى كل الوسائل المتاحة لها على الصعيد الدولى لإحياء هذه الثقافة المزعومة بداية من محاولة إحياء اللغة اليهودية ، ففى مجال السينما مثلا نجد أن الصهيونية العالمية تحاول تنظيم مهرجانات سينمائية للأفلام الناطقة باليديشية وهى رطانة ألمانية دخلت عليها كلمات عبرية وتكتب بحروف عبرية (يمكن الرجوع إلى الدراسة التى قدمها الأستاذ على أبو شادى فى مجلة «السينما والمسرح» العدد الأخير الصادر فى ١٩٧٩ عن أحد هذه المهرجانات) ، كذلك محاولة إعادة بعث البطولات العبرية القديمة قبل اليهودية مثل شمشمون وشاؤ ول سعيا نحو نفى صفات الخنوع المرتبطة بالشخصية اليهودية .

والصهيونية الثقافية فى سبيل احياء ما يسمى بالثقافة اليهودية تستخدم المعاهد والمراكز العلمية مثل معهد سبيرو السينمائى فى لندن الذى نظم مهرجان الفيلم اليهودى هذا العام (١٩٨٥) وهو معهد يهتم بتدريس كل ما يمت للثقافة اليهودية بصلة ، فقد جاء فى الكتيب الخاص الذى أصدره للتعريف بنشاطه ـ كما جاء فى رسالة الناقد أمير العمرى لمجلة أدب ونقد عدد أغسطس ١٩٨٥ من لندن حول مهرجان الفيلم اليهودى ـ: «كيان تعليمى تأسس فى لندن عام ١٩٧٨ . وهو يعتمد فى تمويل نشاطه على التبرعات والهبات كما يقبل الدعم الخارجى» كذلك تعتمد هذه الحركة على توظيف المحافل البهائية والماسونية وأندية الروتارى والليونز المنتشرة فى أرجاء العالم وكلنا يذكر المحفل الماسونى الذى كان يدعى «محفل الفنان المصرى» الذى تأسس عام ١٩٤٧ فى القاهرة وعمل هذا المحفل على استقطاب أقطاب السينما والمسرح المصرى مثل «فنان الشعب» يوسف وهبى ومحسن سرحان وحسين رياض ومحمود المليجى وحلمى رفله (ولنا معه عودة فى حلقة قادمة) وفؤاد شفيق وكمال الشناوى وسراج منير وأنور وجدى وزكى طليمات وغيرهم (فى هذا يمكن الرجوع إلى كتاب «النشاط الصهيونى الماسونى فى الوطن العربى» (الجزء الأول ، ص ٩٢ وما يليها) .

ومن خلال مهرجانات السينما اليهودية تسعى الصهيونية الثقافية إلى اثارة القضايا القديمة التى تهم يهود العالم كتذكيرهم بالاضطهاد الأوروبى لليهود ، وطرح الاستيطان اليهودى فى فلسطين كحل وحيد لخلاص اليهود من الشتات ، ومحاولة خلق الوعى بالقومية اليهودية ومحاولة جعلها قضية عالمية وفى بحثه المقدم إلى المهرجان الثانى لأفلام وبرامج فلسطين (ص ١٥) يتناول الأستاذ سمير فريد الأفلام الصهيونية فيما بين وعد بلفور ١٩١٧ ونشوء الكيان الصهيونى فى فلسطين عام ١٩٤٨ ، موضحاً أن هذه الأفلام تميزت فى اتجاهين :

الأول : ينطلق من الأساس الدينى وتقديم القصص التوراتى بدلاً من قصص القديسين مثل أفلام شمشون ودليلة سالومى وقضاء سليمان وشاؤ ول وداود ويوسف على أرض مصر وغيرها من الأفلام المستوحاة من التوراة .

الثانى : يستغل قضية الاضطهاد الذى تعرض له اليهود على يد النازى مثلا . ويعتبر فيلم «قضية دريفوس» الذى أخرجه جورج ميلييه أول هذه الأفلام فى تاريخ السينما فى العالم ويعتمد هذا الفيلم على ما تعرض له الضابط اليهودى دريفوس الذى اتهم بالخيانة فى فرنسا .

الصهيونية السياسية :

وهى الصهيونية التى تبلورت على يد زعيم الصهيونية تيودور هيرتزل والتى تعتبر أن كتابه «الدولة اليهودية» هو كتابها المقدس ودستورها الدائم الذى تسير على هديه وبالتالى تعتبر هذه الصهيونية كما تعرفها ريجينا الشريف فى كتابها «الصهيونية غير اليهودية» من ترجمة أحمد عبد الله عبد العزيز (ص ١٠) هى :

«مجموعة من المعتقدات التى تهدف إلى تحقيق برنامج بازل الذى وضع عام ١٨٩٧ بشكل عملى»

وبذلك تعتبر هذه الصهيونية هى المنطلق الأساسى الذى يهدف إلى إقامة الدولة اليهودية على أساس أن اليهودى هو :

١ - كل من ولد من أم يهودية وهو معيار عنصرى للتعريف باليهودى فى المقام الأول .

٢ - كل من اعتنق الديانة اليهودية وهو معيار دينى تقدمه الصهيونية للتعريف باليهودى .

وفى سبيل تحقيق هذه الدولة تسير هذه الصهيونية فى دروب شتى أوردنا بعضها فى صدر هذا المقال وتتكاتف مع الصهيونيتين الدينية والثقافية فى بقية الدورب .

هذه هى أقنعة الصهيونية الثلاثة التى تتخفى وراءها الحركة الصهيونية كحركة عنصرية استعمارية . . ولكن . . ما هو موقف يهود العالم من هذه الحركة ؟ وما هو موقف يهود مصر منها ؟ . . هذا ما سنحاول الإجابة عليه الأسبوع القادم بإذن الله ●


الأساتذة فؤاد شفيق وحلمى رفلة ومحسن سرحان ويعقوب الأطرش يثبتون الأوسمة على صدر الأستاذ عبد العزيز حمدى .

الرئيس السابق الأستاذ عبد العزيز حمدى والرئيس الحالى الأستاذ يوسف وهبى فى داخل الهيكل ، وقد جلس يوسف وهبى على عرش الملك سليمان .

عن مجلة المجتمع الكويتية ـ عدد (٤٦٨) السنة العاشرة ـ ٥ شباط (فبراير) ١٩٨٠ م .

شعر المعلقات في ضوء الدراسة التحليلية والرؤية المعاصرة

عبد الرحيم يوسف الجمل

لا يزال شعر المعلقات المصدر الخصب لكثير من الدراسات ، والمعين الذى لا ينضب فى تناوله من عدة زوايا ، لكن يبقى اخضاع هذه الدراسات لمنظور عصرى من خلال قراءة متأنية شارحة لما أبدعه هؤلاء الصفوة من شعراء العصر الجاهلى ، وها هى الدراسة الأولى من هذا النوع تتناول أحد شعراء المعلقات ، وسوف تتبعها دراسات أخرى لباقى هؤلاء الشعراء من خلال رحلة الكلمات .

يقدم لنا الباحث الأسباب التى جعلته يغامر هذه المغامرة والتى يدرك مدى صعوبتها ، ومن نافلة القول إن الباحث استطاع أن يصحبنا فى رحلته صحبة ربان ماهر مع أمواج هادرة ، فالباحث متسلح بامتلاك أدوات البحث العلمى ، وتذوق واع للفن ومقومات جماله ، فليس كل من قرأ شعر الجاهليين بقادر على الغوص فى أعماق هذا الشعر .

وحدد لنا الباحث منهجه فى الدراسة والتى جعل دعامتها المنظور العصرى مع استفادة مخلصة من معطيات النقد الحديث من أجل اختبار تعبير الشاعر الفرد وذلك من خلال استخدامه لألفاظ معينة ، وطريقة توظيف هذه الألفاظ لتكون فى النهاية نسيج الصورة الشعرية من خيوط التصوير والتخيل فى



استخدامها المجازى ، وتتبع رحلة الشاعر المبدع فى انفعالاته وعواطفه ، فتتاح للباحث « الفرصة فى نهاية هذه المرحلة للوقوف على ملامح حركة الايقاع الفنى للعمل ، ودور الموسيقى الداخلية التى أثمرتها حيوية التفاعل بين تلك المكونات .

وبدأ يستعرض الباحث ما قيل فى سبب تسمية هذه القصائد الطوال بالمعلقات ، وأحيانا أخرى بالمشهورات على رواية أبى جعفر النحاس المتوفى سنة ٣٣٨ هـ ، الذى يرى أن القول بالمعلقات لا يعرفه أحد من الرواة ، ويحيلنا الباحث فى هذا الخلاف وفى قضية الانتحال إلى مصادر أخرى ، قتلت هذين الموضوعين بحثا .

كما اختار من الروايات التى تقول إن المعلقات عشر أخذاً برواية التبريزى ، فاستل من بين هذه المعلقات العشر معلقة عمرو بن كلثوم ، ليتناول بمبضعه تشريح هذه المعلقة ، ولكن بالنظرة المتأنية فى طريقة تناوله لهذه المعلقة جعلنا نتعاطف مع اختياره ، فالمنهج الذى سيسير عليه يتطلب الحرص مع نص سهل فى مظهره صعب فى مخبره ، ومع التجريب لهذه المخاطرة نبدأ فى التجوال على جسر الكلمات لمعلقة عمرو بن كلثوم التى مطلعها :

ألا هُبِّى بصحنك فاصبحينا
ولا تبقى خمور الأندرينا

الكتاب :

يقسم الباحث أبيات المعلقة إلى عدة مباحث :

الأول : مع مقدمة القصيدة (الأبيات ١ — ٩)

الثانى : ١ - حيرة مفروضة (الأبيات ١٠ — ١٢)

٢ - الهروب من الحيرة وطبيعة المسلك العملى (الأبيات ١٣ : ٢٠)

٣ - حزن وافاقة (الأبيات ٢١ — ٢٤)

الثالث : غضبة وانتصاب (الأبيات ٢٥ — ٤٨)

الرابع : مواجهة وتحذير (الأبيات ٤٩ — ٦٨)

الخامس : فى مواجهة بنى بكر (الأبيات ٦٩ — ٨٥)

السادس : دليل تاريخى (٨٦ — ٩١)

السابع : حافز من نوع خاص (٩٢ — ٩٨)

الثامن : دعاوى مطلقة (٩٩ — ١٠٧)

التاسع : حول البناء الكلى العام

وواضح أن هذا التقسيم اعان الباحث كثيرا فى تحديد خطوطه العامة لمنهجه ، ومن خلال كل مبحث من هذه المباحث لم يقم بشرح الأبيات شرحا تفصيليا بل وضع يده على مفاتيح ابواب الأبيات التى يضمها المبحث الواحد .

وفى **المبحث الأول** : يتناول الباحث الأبيات التسعة الأولى والتى تعد من مقدمة القصيدة ، ونرى اهتمام الباحث من السطور الأولى فى اظهار المنهج الذى ارتضاه فعلى سبيل المثال قوله « يتصدر البيت الأول من هذه الأبيات اداة استفتاح تشير الى طلب الأولية والسبق » وفى موضع آخر « ثم أن الشاعر يوجه ثلاثة (أوامر) الى المخاطبة المبادرة بالاستفتاح : هبى ، اصبحينا ، لا تبقى » ويتناول كل فعل من هذه الافعال فى وجوده اللغوى والمعنوى واثره فى استكمال حلقة المعنى العام وهكذا يتوقف عند كل لفظة تستحق الوقوف عندها كالمتين (اللَّحز) و(الشحيح) والتى تدلان على معنى واحد فى البيت التالى :

ترى اللَّحز الشحيح اذا أُمرتْ
عليه لما له فيها مهينا

وقبيل نهاية هذا المبحث عرض لقضية مقدمة القصيدة الجاهلية بصفة عامة ، ومقدمة هذه القصيدة بصفة خاصة حيث رأى أن هذه المقدمة تطرح للمناقشة قضيتين أولاهما « التفرد النسبى الذى يمكن أن ننسبه الى هذا المطلع الذى بدا غير مألوف أو غير شائع إذا ما قورن بمطالع القصائد الجاهلية عامة » .

والأخرى : «محاولة تفسير الجمع بين معنى الاقبال الشديد على الحياة الذى لمسناه فى الأبيات الأولى من هذا المطلع ، والاقرار المذعن لحتمية الفناء وقدرية النهاية مما يبدو — للوهلة الأولى — جمعا بين متناقضين » وأما **المبحث الثانى** : ينقسم ثلاثة جزئيات ، والحقيقة ان كل جزئية تمثل مبحثاً فى حد ذاته ففى (أولا) والتى شملت الأبيات ١٠ ، ١١ ، ١٢ أعطاها عنوان (حيرة مفروضة) ما بين صفاء وتعكير ، وحب وحرب ، ونكاد نرى رعشات الجسد من فرط هذه الحيرة خلال الابيات الثلاثة التالية :

قفى قبل التفرُّق ياظعينا
نُخَبِّرْكِ اليقين وتُخْبرينا
بيوم كريهة ضرباً وطعناً
أقرَّ به مواليك العيُونا
قفى نسألْكِ هل أحْدَثْتِ صَرْماً
لِوَشْكِ البَيْنِ أم خنْتِ الأمينا

وفى (ثانيا) : الهروب من الحيرة وطبيعة المسلك العملى شملت هذه الفكرة الأبيات (١٣ : ٢٠) وقد اجاد الشاعر فى هروبه الى وصف حبيبته وصفاً حسياً والتى رمز لها ب(ليلى) ، كما اجاد الباحث فى ابراز مفاتن هذه الأبيات بدون ترخص فى اللفظ وبما يسمح به الشرح المفيد .

وفى (ثالثا) : حزن وافاقة (الأبيات ٢١ ـ ٢٤) والتى بلغ فيها الشاعر « من التعاسة وخيبة المسعى أن قضيته الذاتية قضية خاسرة ولكن الحياة لا تنتهى بخسران قضية أو احباط مسعى »

المبحث الثالث : غضبة وانتصاف (الابيات ٢٥ ـ ٤٨) والتى نلمس فى الابيات الاولى درجة من التكثيف والتركيز الذى يدل على درجة من صدق الانفعال وترى العاطفة التى تبدو مشحونة بما يعتمل فى وجدان الشاعر ، أما فى الجزء الاخير فتختلف الصورة نسبياً ، حقا نحس فورة الانفعال وتوهج العاطفة ولكنها ـ ان جاز التعبير ـ العاطفة المنظمة أو المقننة أو الموظفة من اجل تحقيق غاية والكشف عن موقف وهذا هو ما أتاح للشاعر فرصة الوقوف امام الجزئيات وتتبع التفصيلات فى غير موضع ، ومن ثم كان هذا سبباً فى الامتداد الايقاعى الملموس وطول النفس فى الجزء الأخير»

المبحث الرابع : مواجهة وتحذير (الأبيات ٤٩ ـ ٦٨) ونلاحظ أن الشطر الأول من الأبيات ٤٩ و ٥٠ و٥١ واحد من حيث تكرار الاستفهام (أى وتكرار (الاسم والكنية) وهذا يدل على الانفعال الشديد والاستهزاء والاحتقار لصاحب الاسم والكنية ، وفى الشطر الثانى لهذه الابيات الثلاثة نرى سبب هذا الانفعال والاحتقار :

بأى مشيئةٍ عمرو بن هند
تطيع بنا الوشاة وتزدرينا
بأى مشيئةٍ عمرو بن هند
ترى أنّا نكون الأرذلينا
بأى مشيئةٍ عمرو بن هند
نكون لقيلكم فيها قطينا

وهكذا تكون المواجهة حماسة تأجج من اجلها انفعالات النفس وتترى الأبيات فى تأكيد هذه المواجهة



وايقاد نار التحذير الذى لا محالة سيصيبه لو لم يقبل الانذار فعند « هذا الحد رضى الشاعر بانتصافه لنفسه وقومه من عمرو بن هند واطمأن الى ثمرة هذه المواجهة وذلك التحذير المؤيد بالدليل العمل التطبيقى فكان عليه أن يلتفت الى الطرف الأدنى من اطراف المواجهة ماثلا فى بنى بكر فيكون حديثه اليهم صورة اخرى من المواجهة التى تبدو من وجهة نظر الشاعر وفى ضوء طبيعة مشاعره وانفعاله ـ غير متعادلة الاطراف لأنه يشعر أن بنى بكر لا يصلحون ندا أو قريعا مناظراً للتغلبيين وعلى رأسهم الشاعر . . وهذا ما ترك اثره على ملامح التناول الفنى لتلك المواجهة » .

المبحث الخامس : فى مواجهة بنى بكر (الأبيات ٦٩ ـ ٨٥) الآن لا مفر فالتحذير لا يجدى الآن والمواجهة قائمة واستعراض القوة ظاهر والبحث عن مخرج صعب والهروب جبن ، ويأتى هذا الاستعراض لادوات الحرب فيقول الشاعر :

نقود الخيل داميةً كلاها
الى الاعداء لاحقةً بطونا
علينا البيض واليلب اليمانى
واسيافٌ يقمْنَ وينحنينا
علينا كل سابغةٍ دلاصٍ
ترى تحت النّجاد لها غضونا

ولهذا تضمنت الابيات (٦٩ ـ ٧٧) بعض الصور الفنية ، اما بقية ابيات هذا المبحث فتضخم احساس الشاعر « بالذات الجماعية التى ينتمى اليها . . فيميل الشاعر فيه الى توظيف الكلمات فى دلالاتها الحقيقية »

ويأتى المبحث السادس (دليل تاريخى) الأبيات ٨٦ : ٩١ والمبحث السابع (حافز من نوع خاص) الأبيات ٩٢ : ٩٨ والمبحث الثامن (دعاوى مطلقة) الأبيات ٩٩ : ١٠٧ فنلاحظ أنها ردود أفعال لهذه المواجهة ، وتردد أصداء التحذير ، فالخلاصة يحسمها الشاعر فى البيت الأخير ، فيقول :

فإن نَغْلِب فغلّابون قِدْماً
وإن نُغْلَبْ فغير مغلّبينا

أما المبحث التاسع والأخير . حول البناء الكلى العام فاستعراض وقراءة متأنية للأبيات بعيدة عن جزئياتها تأخذ بتلابيب النص من زاوية مرتفعة فتعرض للتكرار فى المعانى الجزئية التى جاءت فى بعض الأبيات .

ويثير البحث مرة اخرى ـ وبصفة خاصة ـ قضية الانتحال ، والرد على د. طه حسين فى تشكيكه فى وجود عمرو بن كلثوم .

هذا عرض حاولت فيه أن ألمّ بأطراف البحث ، ولكن يبقى هذا العرض قزما أمام عملقة النص والبحث ، ونأمل فى قابل الأيام أن يوالى الباحث ما وعدنا به فى دراسة بقية المعلقات ، وما أحوجنا الى دراسة تقف بنا على مشارف التحليلية البنائية ، فتظهر لنا حركة النفس والتعبير الصادق فى انفعال حقيقى لامراء فيه لعصر ما زلنا نستمد منه روح الجماعة المفتقدة فى عصرنا المادى الذى تسيطر عليه عوامل التردى الفردى فى مهاوى الذات البشعة■

اللغة والحياة المعاصرة

الطهطاوى والجرنالات



وسائل الاتصال الجماهيرى ظاهرة حديثة ومؤثرة ، وكأنا نعيش اليوم علاقات لغوية جديدة لم يسبق لها مثيل ، وفى ظل إمكانات كبيرة . عندما عاش الطهطاوى فى باريس كانت الصحف موضع اهتمامه وإعجابه ، ولم تكن مصر عندما تركها الطهطاوى تعرف هذه المطبوعات الدورية التى يقبل عليها المثقفون وتسهم فى تكوين الوعى لديهم . وحار الطهطاوى فى إيجاد المصطلح الدال عليهم ، وحاول التعبير عن ذلك ، ولجأ إلى الكلمة الفرنسية وعرّبها (جرنال) ، وهذا الاقتراض المعجمى وسيلة قديمة معروفة فى لغات العالم ، وقد اقترض العرب منذ الجاهلية كلمات قليلة ، وزادت الألفاظ المقترضة مع الاحتكاك والاتصال بحضارات أخرى . اقترض الطهطاوى كلمتى (جرنال) ، و (كازيطة) .

ولكنه ظل يحاول ايجاد المقابل العربى المناسب ، وكانت الترجمة المباشرة أولى هذه المحاولات ، فكلمة (جرنال) عبر عنها بالتركيب الوصفى (الورقات اليومية) أو (التذاكر اليومية) . ولكن هذه الترجمة التقريبية لم تكن خاتمة المطاف ، فإذا به يضيف إليها تركيبا إضافيا هو (أوراق الوقائع) . وهذا المصطلح يتضمن الكلمة التى أصبحت بعد ذلك عنواناً لأقدم صحيفة مصرية ، وهى الوقائع الرسمية) .

عرف تاريخ اللغة العربية أمثلة كثيرة من هذا النوع ، فالكلمة الدخيلة تستخدم فترة من الزمن . وما أن نجد كلمة عربية مناسبة حتى يقبل عليها أبناء العربية ، وتبدأ الكلمة العربية فى الاستقرار وتحل محل الكلمة الأجنبية . أما كلمة (صحيفة) ، وكلمة (جريدة) فإن لها تاريخاً مستقلا . يرجع استخدامها لهذا المعنى الحديث إلى نحو سنة ١٨٨٠ م ، لقد بدأ استخدام كلمة (جريدة) إلى جانب كلمة (جرنال) ، ثم زاد استخدام الكلمة العربية وحلت محل الكلمة الدخيلة . وإلى هذه الفترة الزمنية نفسها يرجع الاستخدام الجديد لكلمة (صحيفة) ، ولكلمة (مجلة) ، وهكذا دعت ضرورات ثقافية إلى الاقتراض المعجمى ، ثم قل استخدام هذه الكلمات المقترضة عندما استقرت فى الاستخدام كلمات عربية مناسبة .

د. محمود فهمى حجازى

مأزق المكتبة المدرسية في مصر

سمعان إسكندر

لا أظن أنهم راحوا يقيمون المكتبات المدرسية من فراغ عندما بدءوا يفكرون خلال الخمسينات أن يكون بكل مدرسة مكتبة ، ذلك أنه بالفعل كان يوجد كثير من المكتبات فى كثير من المدارس . صحيح أن هذه المكتبات لم تكن غير حجرات مغلقة لا تفتح أبوابها إلا للزوار . . أشبه بحجرات الصالون فى بيوتاتنا العريقة ، وصحيح أيضا أنها كانت من علامات أبّهة ذلك الزمان ، يعلن عنها الناظر خلال الحفلات نافشا ريشه مزهوا ، صحيح كل ذلك ، لكنها كمكتبات . . كحجرات بها كتب . . كانت واقعا ملموسا لا يستطيع أحد أن ينكره .

الفرق الوحيد أن مكتبات الخمسينات راحت تحكمها لائحة عمل . تضع هدفا وطريقة أداء للوصول إليه . . لجنة مكتبة ، أصدقاء مكتبة ، حصة مكتبة ، مكتبات فصول ، خدمة بيئة منهج مدرسى ، بينما لم تكن المكتبات قبل ذلك سوى متاحف . . مجرد أماكن تحفظ فيها المقتنيات .

وكان متوقعا بفضل هذه اللائحة التى تضع هدفا وخطة عمل أن تتقدم مكتبات الخمسينات بخطوات واسعة إلى الأمام لكن العكس هو الذى حدث . راحت هذه المكتبات الجديدة سنة وراء سنة تفقد حماسها الذى بدأت به ، وبالتالى تفقد فعاليتها التى استهدفتها منذ اللحظة الأولى ، ويمثل ما صارت المكتبات المغلقة القديمة تاريخا يحكى وصل الأمر بالمكتبة الحديثة — إلى أن تصير هى الأخرى تاريخا يحكى .

على أن المصير الواحد الذى وصلت إليه المكتبات المدرسية القديمة والمكتبات المدرسية الحديثة لا يعنى أن ظروف كل منها كانت واحدة . . ولا يعنى أن المزاج النفسى الذى كان يسيطر على القائمين بالعمل فى كل منها كان الآخر واحدا . . ظروف الزمنين تختلف ، ومزاج الناس فى الفترتين يختلف ، لكنه يعنى أن الأسباب وإن اختلفت أو تعدّدت فقد أسهمت جميعها وعجلت بالنهاية . . وقديما قالوا تعددت الأسباب والموت واحد .

كان غريبا أن يكون مصير مكتبات مدرسية مفتوحة أقيمت بجدية ورسم لها بيان عمل كمصير مكتبات أخرى ظلت مغلقة بسبب التخوف الشديد من أن يفقد كتاب أو يضيع .

وإذا كانت المكتبات المدرسية القديمة ، وفقا لطبيعة الأشياء ، ولدت وفى داخلها بذور فناء ، فإن مكتبات الخمسينات لم تسلم من أن تخضع لنفس القاعدة فولدت هى الأخرى وفى داخلها بذور فناء .

على أن الوقت الذى استغرقه ذلك الفناء فى كل من النوعين من المكتبات هو الذى راح يختلف ، فبينما ولدت المكتبات القديمة مشوهة منذ لحظتها الأولى فقُضى عليها ، راحت المكتبات الحديثة تخرج أجنة حية من داخل الأرحام فى ولادة طبيعية لا عيب فيها ثم راحت تنمو حتى وصل الأمر بها إلى ما يشبه عنق الزجاجة فاختنقت .

ولم يكن الأمر سرا مستغلقا على الفهم ، أو حتى شيئا يصعب تفسيره ، لكنها طبيعة الأشياء راحت من جديد تسدل ستار النهاية .

ومع ذلك فقد قام تساؤ ل صغير قوامه أنه إذا كانت المكتبات المدرسية فى الخمسينات ولدت بلا قيصرية ، فما الذى أودى بها إلى عنق الزجاجة حتى اختنقت وإذا كانت طبيعة الأمور تقضى بأن يولد كل شىء وفى داخله بذرة فناء . فماذا يهم إذا كان قد ولد طبيعيا أو جراحيا إذ كل الولادات تستوى .

لو عدنا إلى الوراء حتى الخمسينات لنذكر ما كانت المكتبة المدرسية تستهدفه وقتها ، ومنذ اللحظة الأولى ، لو: استهدفت أمورا ثلاث .

ـ أن يتعلم التلميذ أو الطالب كيف يستخدم

ثانيا ـ أن يتعرف التلميذ أو الطالب ومنذ نعومة ظفره على ميوله فينميها .

ثالثا ـ أن تخدم المكتبة المنهج المدرسى وتثريه .

جاء ذلك وغير ذلك من إضافات فى سطور لائحة صدرت عام ١٩٥٥ تنظم المكتبة المدرسية الوليدة وتضع لها أهدافا حتى لا يضيع منها الطريق .

ومع ذلك فقد ضاع منها الطريق .

فى رأى ماكولفين أن الطفل المحظوظ هو الطفل الذى يجد داخل مدرسته مكتبة تفتح له أبوابها ، ثم يجد فى نفس الوقت مكتبة عامة يهرع إليها فى وقت فراغه مستنجدا بها ينشد قضاء وقت ممتع يشبع خلاله الكثير مما يمليه عليه إتجاهه الخاص ومزاجه .

وهو يرى أنه إذا كان ثم تعارض أو ازدواج فى العمل يمكن أن ينشأ بين النوعين من المكتبات ، فإن التنظيم الجيد لعمل كل منها والاتصال المستمر بينهما كفيلان بالقضاء على مثل ذلك التعارض أو الإزدواج فى العمل ، فبينما يكون هدف المكتبة العامة هو وقت الفراغ يكون التعليم وفقا لأطره المعروفة والمختلفة هو هدف مكتبة المدرسة .

استخدام مكتبة المدرسة

لا يمكن أن يكون استخدام مكتبة المدرسة هدفا فى ذاته ، ومع ذلك فبقدر ما يبذله التلميذ من جهد أو يقطعه من زمن داخل هذه المكتبة فيما يطلقون عليه أو يسمونه Browsing مستخدما أدواتها المختلفة والكثيرة . . بقدر ما يفعل ذلك . . بقدر ما يكون معينا له لا ينضب أبدا لمستقبل أيامه .

وإذا كان كل منا يدرك قيمة الأطلس فى معرفة موقع مدينة ، وقيمة القاموس فى معرفة معنى مفردة ، فإن معرفة كلمة لتحل محل كلمة أخرى مما نواجهه كثيرا ونحن نحاول فك طلاسم الكلمات المتقاطعة تحتاج إلى قاموس من نوع خاص يطلقون عليه Thesaurus ، أما إذا أردنا أن نعرف بدقة تاريخ مولد زعيم من الزعماء ، فإن ما يسعفنا فى هذا الشأن ويمدنا بالمعلومة هو قاموس من قواميس الأشخاص من نوع Who,s Who .

فإذا لم يكن معظم هذه الأدوات أو كلها من بين ما هو متاح داخل مكتبة مدرسته أو مكتبة أخرى قريبة ، ليتعلم كيف يستخدمها ، ثم يستخدمها بالفعل وبنفسه وقتما يحس هو بالحاجة إلى ذلك ، فإنه سوف يواجه مأزقا كبيرا فى مستقبل أيامه عندما تحين اللحظة المعينة التى ينشد خلالها ، ولأى سبب ما معرفة معلومة بذاتها

فيعجز عن أن يعرف أين يجدها فضلا عن عجزه كيف يجدها .

إن أمينة المكتبة وأمين المكتبة ليسا دائما تحت طلبه . من هنا ينبغى أن يكون استخدام التلميذ لمكتبة مدرسته خلال كل مراحل التعليم المختلفة أمرا لازما وضروريا .

ولقد سبقت المكتبات العامة غيرها من المكتبات حين أدركت أن تيسير خدمة القارىء لنفسه بأن يصل إلى الكتب عبر رفوف مفتوحة قريبة من متناول يده أجدى من خدمة المكتبة له عن أى طريق آخر بعيدا عن محاولاته الذاتية ، بل تطور الأمر إلى أكثر من ذلك عندما أدركت المكتبات المدرسية والمكتبات العامة معا أن تدريب مجموعة من التلاميذ كيف يستخدمون المكتبة بأنفسهم ، ثم قيام هؤلاء بتدريب مجموعة من زملائهم أجدى وأنفع ، إذ توفر للعاملين فى المكتبة وقتا وجهدا يتسعان للعديد من الأعمال التى تنتظرهم ، فضلا عن أن قدرة التلاميذ على تدريب زملائهم تتم بمهارة يفسرها تقارب الأعمار فيما بينهم .

وإذا كانت المكتبات المدرسية ومن قبلها المكتبات العامة قد أدركت قيمة أن يستخدم التلاميذ المكتبة بأنفسهم ، فإن الأمر لم يكن يستهدف القصص وكتب الرحلات والمغامرات ودواوين الشعر وغير ذلك مما لا يحتاج إلى مهارة أو تدريب أو قدرة معينة . إن مثل هذه الكتب يقرؤها التلاميذ بمفردهم طالما هم يجيدون القراءة ، وطالما أن كلا منهم يجد ضالته فى كتاب أو أكثر ، لكن الأمر كان يستهدف ما عرف باسم Quick References وهى كتب لا تقرأ من المقدمة إلى التذييل ، بل تستخدم فى استخراج معلومة منها أو مجموعة من المعلومات مثل معنى كلمة أو إرتفاع جبل أو موقع أو نهر أو أهم أعمال كاتب أو تاريخ مولد زعيم إلى آخر ذلك من معلومات .

ولما كانت هذه المعلومات قد اختزنت داخل أوعيتها بشكل يتاح معه استرجاعها من جديد ، فإن تدريب التلاميذ على استخدام هذه الأوعية ليستخرجوا منها ما يريدون من معلومات يصبح أمرا لازما وضروريا .

إن الترتيب الهجائى أو الزمنى أو وفق رءوس موضوعات أو أى نظام آخر ليس بالأمر المتعذر على الفهم أو المستعصى على الإدراك ، مما يجعل الجهل به أمرا معيبا ومشينا لطالب جامعى أو طالب يوشك على الانتهاء من مرحلته الثانوية .

إننا لو أقمنا خطة عمل يتعلم التلميذ من خلالها ماذا يعنى القاموس والكشاف والأطلس والفهرس ودائرة المعارف والدورية والببليوجرافيا والمقدمة والتمهيد وصحيفة العنوان وصحيفة حقوق الطبع وغير ذلك من أمور ، بحيث تستوعب كلها أكثر من مرة ضيقا واتساعا وفقا للمرحلة التعليمية . . إذا ما فعلنا ذلك استطعنا أن نعثر فى النهاية على من يجيد التعامل مع القاموس ودائرة المعارف والموسوعة فى ألفة ودراية وقدرة على استخراج كنوزها منها ، ذلك أن من أهم سمات الزمن القادم لن يكون رءوسا محشوة بالمعلومات ، بل رءوسا تملك التمييز بين أوعية هذه المعلومات بحيث يكون لديها قدرة على الاختيار ثم قدرة على الاسترجاع .

ويبقى السؤال . . ماذا فعلنا نحن خلال مدة تزيد على ربع قرن من الزمان فإذا كان واضحا ذلك الذى حددته اللائحة منذ صدرت ، فلماذا لم نقم به من البداية ، وإذا كنا قد قمنا به أو بجزء منه فلماذا لم يتم وفق خطة شاملة واكتفينا بمجرد التأمل السريع غير المجدى فى مجموعة أوعية المعلومات التى تمتلكها دون أن نتيح لتلاميذنا وطلبتنا استخداما يوميا لهذه الأوعية يستهدف تعليمهم الأمر الذى أبقاهم دائما على مسافة منها .

الميول والاتجاهات

من الحقائق الثابتة أن لكل منا وقت فراغ قد لا يعرف كيف يستثمره ، ولما كان أفضل استثمارات وقت الفراغ بالنسبة لتلميذ أو طالب هو القراءة الحرة الموجهة عن بعد ، كان من الضرورى تزويد مكتبات المدارس بما يملأ فراغ تلاميذها وطلبتها ، ويشبع فى نفس الوقت ميولهم واتجاهاتهم .

إن سوق الكتاب مليئة بالتفاهات والفن الرخيص والمطبوعات التى تخلق الغرائز مما يُلزم مكتبة المدرسة أن تبذل أقصى الجهد لتكون هى ومجموعات كتبها أفضل السبل لقضاء وقت الفراغ عند تلاميذها .

ولما كان اقتصار الطالب على قراءة الكتب المقررة نوعا من تضييق الخناق عليه ، فضلا عن أن هذا النوع من الكتب لن يقوده إلى مزيد من القراءة كما لن يتيح له معرفة ميوله واتجاهاته ، فإنه من الضرورى أن تقوم كل من المكتبة والمدرسة معا بدوريهما فى هذا المجال .

على أن للمكتبة دورها الأكبر فى إكتشاف تلك الميول والاتجاهات عند التلاميذ ، فالمعروف أن المدرسة تقودها منهج وللمنهج صرامته وحدوده التى لا ينبغى أن يتعداها أحد ، أما المكتبة فلها طبيعة عمل تختلف ، ذلك أنها توفر للطالب عددا من الكتب وتنوعا فى الموضوعات . . من القصص والروايات إلى التراجم والسير . . إلى الرحلات والفنون الجميلة . . إلى الهوايات والصناعات اليدوية والتاريخ . . مما يجعله ينطلق بميوله ورغباته بعيدا عن قيود المنهج وصرامة حدوده .

المنهج الدراسى

لم يكن ممكنا فى ظل فهم خاطىء لوظيفة المنهج المدرسى أن تؤدى المكتبة المدرسية دورها ، فإذا كان المسئولون عن العملية التعليمية قد حدّدوا موضوعات معينة لكل صف دراسى يدرسها التلاميذ خلال عدد من الشهور على أيدى معلّمين التزموا من البداية بهذه الموضوعات ، مستعينين بكتب مدرسية مقررة دُفع فيها ملايين الجنيهات . . إذا كان ذلك هو الذى حدث ، فقد قادنا وقاد تلاميذنا ومعلمينا إلى شلل فى حركة الفكر داخل رءوسنا وقتل تطلعنا إلى مزيد من المعرفة لتؤ د تماما كل محاولة إبداع لدينا .

ولما كان معظم ما يدرسه التلاميذ من هذا المنهج يلقى عليهم بطريقة تعترض حركة الإبداع عندهم ، فقد أدى ذلك إلى أن راح الكثيرون منهم يستظهرون ما احتوته الكتب المقررة من معلومات فى ببغاوية تتلقى ثم تتقيأ .

وأصبح إتلافا للوقت والجهد ، يلام الطالب بسببه ، إذا ما راح يعتمد فى تحصيله على الكتاب المقرر ، مما أدى بهذا الكتاب إلى أن يتوارى ليفسح المجال للمختصر والموجز والمبسط والملخص ، وهى كلها كتب تستهدف الجرعة الدنيا من المعلومات .

تلك هى قصة المكتبة المدرسية فى مصر . لم تستطع أن تقدم للتلميذ خطة تتيح له أن يستخدم بطريقة تعليمية ما يتوافر لديها من أوعية معلومات ، فصارت هذه الأوعية بالنسبة له لغزا يحير ، حتى إذا ما خرج من الجامعة مزوّداً بالدرجة الجامعية الأولى يفاجأ هو ومجتمعه أنه لم يصل إلى أسماعه شىء عن معجم الأدباء أو معجم البلدان أو لسان العرب أو البريتانيكا أو الأمريكانا أو الموسوعة الفرنسية لاروس أو غيرها . . فإذا ما رحنا نبحث عما أسهمت به هذه المكتبة فى أكتشاف الميول والاتجاهات القرائية عند طلبتها ، ثم تنمية هذه الميول والاتجاهات واستثمارها لصالح الوطن ككل . . وجدنا أن الأمر كان يمضى بعشوائية ودون تخطيط ، فلم نستطع أن نتبين الطريق ، ومع أن أرقام القراءات الداخلية والاستعارات الخارجية موزعة على فروع المعرفة المختلفة وفقا لخطة ديوى التى تسير على نهجها مكتبات مدارسنا ، مع أن كل ذلك كان متاحا ، ويمكن أن يقودنا إلى معرفة اتجاهات القراءة عند أولادنا ، ثم دراسة هذه الاتجاهات وتحليلها وتوجيهها وغلاج القصور فيها غير أن شيئا منه لم يحدث .

أما المنهج المدرسى فقد كان هو الغريم الذى ناصب المكتبة المدرسية العداء المستتر والمعلن ، ذلك أن كلا من المنهج المدرسى والمكتبة ذو طبيعة تختلف ، فبينما يتقلص المنهج إلى أدنى درجاته مستهدفا الامتحان ، تروح المكتبة بإمكاناتها المتاحة تزوّد الطالب بسخاء دون معيار للجرعات ، الأمر الذى يتيح للطالب المتميز أن ينهل منها ما يشاء لأنه بقدر ما يطلب تعطيه .

وإذا كان هناك ، حتى هذه اللحظة ، مجموعة من المكتبات المدرسية ما زالت تعمل ، فإنها فى تقديرى ليست سوى طيور حبيسة لم تعد تقوى على الحركة إلا بقدر السنتيمترات المتاحة .

لست أعتب على القائمين بالعمل فى هذا النوع من المكتبات سواء كانوا ممارسين أو موجهين ، فهم فى إخلاص يعملون ، وهم أيضا فى حسن نية يخطئون ذلك أن الأمر ليس نابعا عن فهمهم هم لوضع كل من المنهج والمكتبة بالنسبة لبعضهما البعض ، لكنه نابع عن إدراك قاصر لدى الكبار الجالسين على قمة الهرم التعليمى المقلوب والذى أدى فى كثير من أمور مدارسنا إلى أن تكون العربة هى التى تسبق الحصان ■

بين الحراس والأوصياء على المهرجانات الأدبية

أحمد العمراني

منذ نهجت جامعاتنا المصرية بتقليد حميد فى الاحتفال بذكرى رواد الأدب والفكر فى مصر ، وبعد توصية الأمانة العامة لمؤتمر أدباء الأقاليم بصدد مغالبة الروتين وترك الباب مفتوحا على مصراعيه ليشارك أعضاء نادى الأدب بقصور الثقافة فى إدارة نشاطهم بأنفسهم ، تواكبت المهرجانات الأدبية بشكل يجعل من الصعوبة متابعة هذه المحافل الأدبية أو حتى حصرها . وإن كنا نفرح بها فى كل وقت ، وبين النذر اليسير من المتطلعين إلى شفافية الأدباء بإعجاب ، والمبهورين بإبداعاتهم وتعاملهم الفنى واللغوى ، شاء ربى ، ثم ظروفى أن أتابع سبعة مهرجانات أدبية خلال شهر واحد ، تنقلت فيه ما بين السويس ، وكفر الزيات وطنطا وكفر الشيخ إلى إتيليه القاهرة وندوة الفجر ومهرجان نشء العمال ، ودفعنى مقال نشرته مجلة القاهرة للشاعرة هانم الفضالى ــ من الأقاليم ــ حول فوضى المهرجانات الأدبية ، أن أتحدث عن كل منها بإيجاز ، بعد أن تركت ورائى ما يشغلنى مسافرا إليها مع أننى لا أملك من أدوات النقد سوى هواية الاستماع الواعى والرغبة فى البحث داخل وجدان هؤلاء الأدباء محلقا معهم فيما يعملون ويفكرون ويكتبون ، إلا أنه يلح على سؤال واحد ، ونحن مع هذا المد الهائل من النشاط وفى حاجة دائما للمزيد منه ، لماذا لا نساندة . ونقف إلى جواره ؟ حتى لا يعود للانحسار وتضعف هذه المنابر المتنوعة ، وهى مثل كل نشىء وليد نأخذ بيده من الولادة والرضاعة والمشى حتى يشق طريقه لبلوغ النضج .

ومع تقديرى لرغبتنا جميعا ، والشاعرة دون شك ، على نجاح هذه المهرجانات ، أود أن أذكر ملمحا عاما وانطباعا بصفتى سامعا متنقلا ، وشاهدا متوثبا لحضور غالبية ما يعقد من هذه المهرجانات وما يحدث فيها ، ولست بدورى أحد هؤلاء الأوصياء على هذا النشاط الذى انعقد أكثر للمرة الأولى ، ولا واحدا من المسئولين الذين كانت بعض تصرفاتهم كالحراس يمسكون عصا غليظة كلامية يقرعون بألسنتهم من يتحدث من الجمهور أو الكتاب الناشئين حتى يرتدع . إنما هى كلمة حق تقال عما لمسته بنفسى فى أثناء هذه المنتديات السبعة خلال شهر واحد تقريبا .

أخوتى . . ليس المستقبل مظلما ولا كئيبا حين نرى النشء من الطلاب والصغار يقفون أمام الميكروفون يقدمون قصائد الشعر والزجل والأغنية ، وإن كان تكالب هؤلاء من أولادنا وأخواتنا على إظهار مواهبهم أمام نقاد القاهرة وأساتذة الجامعات بالأقاليم يحتاج إلى نوع من التنظيم والانتقاء والترتيب ، إلا أن العائد الضخم لمجتمعنا من وراء تشجيعهم وبث الثقة فى نفوسهم فى التقديم أو التأخير لأسماء الشعر وسماع قصائدهم بالمهرجان ، بل أرى أن هؤلاء الناهبين من الشعراء والمسئولين ، المخلصين للحركة الأدبية تقع عليهم رسالة روحية تتضمن تطعيم هذه المهرجانات بمثل هؤلاء المبتدئين ، وذلك لزوال الرهبة فى نفوس الشعراء الجدد أمام الجمهور وتحسين تلقائية الأداء بعفوية لديهم ، والاستفادة من حديث الأساتذة النقاد فى إبداعاتهم ، وتبيان مواطن المباشرة أو الحس الزاعق لزيادة وعيهم بتركيب الصور الشعرية وما نحو ذلك أو غيره .

حدث ذلك بالفعل فى مهرجان السويس ، الذى نظمته جماعة الأدب بقصر ثقافة محافظة السويس ، وبدعوة خاصة متواضعة من رئيس نادى الأدب ، وحيد عبد الله ، إلى بعض نقاد القاهرة ، وتحمل فيها جندى مجهول بقصر الثقافة انتقالاتهم على حسابه الخاص ، وسمعنا شعراء كبارا وصغارا ناشئين سواء فى شعر العامية أو الفصحى ، تحدث عنهم النقاد وأسهبوا فى القول .

وفى كفر الزيات التى أعتقد أنها مقصودة فى المقالة ، ومع أن الخروج على البرنامج أو التعسف فى إنهائه أمران كلاهما مر ، فإن أعضاء نادى الأدب قدموا عددا لا بأس به من الشعراء الجدد ، بل تحملوا كثيرا من الأعباء فى تجهيز وتأثيث المكان من السجادة إلى الأضاءة والمروحة والمقاعد ويافطات الإعلان المطبوعة والمعلقة ، وهذه واحدة من ظواهر صحية عديدة للتعاون ، تحسب للحركة الأدبية وليس عليها دون شك .

أما مزج القصة مع المهرجان الشعرى فى مؤتمر أدباء وسط الدلتا والمنعقد فى قصر ثقافة طنطا فقد كانت مبادرة حميدة حين تآخى نقد الشعر مع نقد النثر الفنى فى القصة القصيرة خلال المهرجان دام ليلة واحدة ، ورغم ما حرصت عليه مطبوعات الرافعى الأدبية بطنطا من تقليد جميل لتكريم الكتاب ــ مجموعة احترس القاهرة للقاص سعد الدين حسن ــ كان ينقص هذا المهرجان تقديم بعض الوجوه الجديدة فى القصة والشعر ، وذلك لا يحجب عنا الإيجابيات الأخرى فى التنظيم والإعداد .

ولا يخفى علينا ما فعله الشاعر المرهف محمد الشهاوى والعاملون بالثقافة الجماهيرية بكفر الشيخ فى مهرجان بلطيم ، وجهود الإدارة المركزية للثقافة الجماهيرية بالقاهرة ، ودورها الذى لا يغيب فى هذا المهرجان ، وهناك رأينا احتضان الشعراء الناهبين بفن القول فى حدب وحب إلى أخرين من السائرين على أول الدرب ، وأفسح لهم النقاد مساحة واسعة من الوعى لنقد قصائدهم شعرا وإلقاء ، مما زرع فينا اليقين بأن هذه الأرض الطيبة ستنبت شعراء أخرين مثل صالح شرنوبى راحل بلطيم وشاعرها الكبير ، وأنها أرض بكر لن تعقم أبدا ولن تفقد عطاءها لمصر . ورأينا روح المسئولية الجادة والتنظيم والإشراف من العاملين بالثقافة الجماهيرية ككل .

وحين يجىء الحديث عن عاصمة الفكر وقلب الأدب العربى النابض ، فإن الحديث عن القاهرة ذو شجون ، ويمسنى حرص شديد فى تلمس أوجه القصور ونقاط التفوق والقاهرة مرفأ ومرأى وهدف للتطلعات الإقليمية ، فيها تتضاعف الندوات وبالتالى تتضاعف نشاط المبدعين ، ولكن ما نراه أمر غريب .

فى أتيليه القاهرة تنظم ندوة الثلاثاء دعوة إلى الأدباء والنقاد ، وبعد تحديد الموعد ، وربما قبل حضور الجمهور بساعات ، يعتذر الكاتب الكبير أو يرتبط الشاعر المرهف بغرض آخر أهم من الندوة ، وبعدها يظل مسئول الندوة حائرا يبحث عن سوبرمان لينقذ ماء وجهه أمام القاعدين والقادمين ، وقد يجد أو لا يجد فارسا للكلمة يتولى مسئولية إنقاذ ما يمكن كما حدث فى رواية (من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ) ، للقاص محمد مستجاب ، وبعد حصولها على جائزة الدولة التشجيعية ، أو يعقد المسئول ندوة مفتوحة لمناقشة قصة أو قراءة قصائد . . ويحدث ذلك تبعا للصدف السعيدة .

فى حين يتذبذب عدد الحضور صعودا وهبوطا فى ندوة الفجر الأدبية التى أنشئت عام ١٩٧٧م بعد وفاة المرحوم القبانى وبعد هذا الجهد المستمر لسنوات يساهم فى وأد هذه الندوة أو يتخلى عنها الكبار من مؤسسيها بعد حصولهم على جائزة الدولة التشجيعية أيضا ، ويؤدى ذلك لحدوث انتكاسة ومحاولات للترميم من مسئول الندوة حتى تنشط من جديد .

وحين ينفتح منبر آخر للأدب فى مهرجان تشء العمال ، ويعقد مؤتمر للقصة القصيرة ، يتساءل أحد الأساتذة عن وجود هؤلاء النشء الذين جاء إليهم فرحا مستبشرا ولم يجد أمامه إلا الوجوه المألوفة فى القصة والشعر ، فى هذا المهرجان حرص عدد من الحاضرين على تسجيل الندوات ، فوقف مسئول بالاتحاد يأمر وينهى عن الإزعاج وقت تغيير أشرطة الكاسيت ، وغيره كان يمنع دخول الماء للشرب أو ينصب نفسه من الحراس يؤنب هذا وذاك ، وفى حين يرتفع جهدهم المشرف مع الأساتذة المدعوين ينخفض هذا التعامل إلى السلب فى معاملة الجمهور ويصادر رأى بعضهم ، وهذا الجمهور الفذ يتحمل عدداً لا بأس به من المحاضرات الأكاديمية والتحصيلية ما حضر ليسمعها وإلا قرأها بين ضفتى كتاب ، وليت المحاضر ركز جهده فى الحديث عن تجربته الشخصية تجاه موضوع المحاضرة وإن حدث ذلك لمرة واحدة فى التعامل مع التراث ، وهو أجدى وأنفع للجمهور المسكين الذى جاء يحس ويسمع ويشارك .

إننى لا أنكر أن عددا من الندوات كان إبداعا واستشرافا للرأى ونبعا ثريا للحاضرين ، أطل به علينا أساتذة ذو ثقافة وخبرة عالية ، وهذا هدف عظيم ، ولكن كثرة الاعتذارات يجب أن تكون قبل الموعد بوقت كاف ، والأخوة المنظمين عليهم الإعلان عن ذلك وإبدال المحاضر بغيره فى موعد سابق أيضا ، وحتى يترك لنا الخيار فى الحضور ، والعجيب أن مبدعا كبيرا لم يحضر ويطفىء أشواق الظامئين إلى فنه وخبرته بشغف ، ووجدنا فى اليوم التالى جريدة يومية تزيد الأمر سوءا وتعلن فى صفحتها الأدبية الأسبوعية عن حضور الأستاذ الذى لم يجىء والمحرر الأدبى عن الصفحة لم يحضر ولم يتابع حتى يتأكد قبل النشر ومسئول الصفحة لم يحضر ، وما هكذا يا سادتى يتم تغطية المهرجانات الأدبية وكل شىء تمام التمام . . . والواقع يخالف ذلك . أما عن انقطاع التيار الكهربى فى يومين متتالين لفترات فى اثناء عقد الندوة وضجيج التدريب الموسيقى الذى نسمعه جليا وعاليا وقت فتح الباب فلا تعليق .

ومن هنا أتوجه برجاء حار لمراعاة أمرين :ـ

أن يتذكر الأخوة الأوصياء حين كانوا فى بداية الطريق كيف وقف إلى جوارهم كبار زمانهم الغائب يشدون أزرهم ويغرسون فى نفوسهم ما نراه اليوم طرحا حميدا عند بعضهم على الأقل فى الساحة الأدبية ، وعليهم ألا يمارسوا وصاياهم بقسوة نحو نهضة ناشئة نحن فى حاجة ملحة إليها .

وعلى الأخوة الحراس الساهرين على تنظيم المهرجانات أن يتأنوا فى الاختيار قبل الإعلان أو طبع الدعوات ، وأن يترفقوا فى معاملة الجمهور ، وأسأل لماذا لا يذهب هؤلاء السادة إلى المهرجانات الأدبية بالأقاليم ليروا نمطا مشرفا من الالتزام وحسن معاملة الجمهور ، وأخيرا المهرجان المناسب فى الوقت والمكان المناسب ○



ألسنة الشعراء

ماضاع عشره

روى أن عمر بن الخطاب مر بحسان بن ثابت وهو ينشد شعرا فى مسجد الرسول الكريم فقال عمر : أرغاء كرغاء البكر ؟ فقال حسان : دعنى عنك يا عمر ، فوالله إنك لتعلم لقد كنتُ أنشد فى هذا المسجد من هو خيرا منك (يقصد رسول الله صلى الله عليه وسلم) فما يُغيِّر علىّ ذلك ، فقال عمر : صدقت .

وقال معاوية : يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب . وقيل لسعيد بن المسيب : إن قوما يكرهون الشعر ، فقال : نسكوا نسكا أعجميا .



وفى البدء كان كل الكلام نثرا ، فلما مر الدهر وبعدت بالعرب الأوطان وطيب الأعراق وهفت أنفسهم إلى ذكر الأيام الصالحات ومكارم الأخلاق والفروسية والنجدة والضيافة والجودة لاحت لهم أعاريض فجعلوها موازين لكلامهم ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا ، لأنهم شعروا به ، أى فطنوا . وقيل : ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ؛ فلم يحفظ من المنثور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره ! . وحين استوت الفصاحة واشتهرت البلاغة أرسل الله نبيه بكتابه الكريم حجة على الخلق وآية للنبوة . . منثورا ليكون أظهر برهانا . . وتحدى جميع الناس من شاعر وغيره ، وقال تعالى : (وما علمناه الشعر ، وما ينبغى له) . ويروى يونس عن الزهرى أنه قال : معنى الآية : ما الذى علمناه شعرا ، وما ينبغى له أن يبلغ عنا شعرا . ولو أن كون النبى صلى الله عليه وسلم غير شاعر غض من الشعر لكانت أميته (ص) غضا من الكتابة . وأما يفهم قول الله تعالى : (والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون) فهما على غير موضعه فهو خاطىء لأن المقصودين بهذا النص هم شعراء المشركين الذين تناولوا الرسول (ص) بالهجاء ومسوه بالأذى وأما شعراء المسلمين فقد استثناهم الله عز وجل ونبه عليهم فقال : (إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا) يريد شعراء النبى (ص) الذين كانوا ينتصرون له ويجيبون المشركين عنه كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحه وغيرهم . وقد قال فيهم الرسول الكريم :ـ «هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل» أى الرمى بها ، وقال لحسان : «أهجهم ـ يعنى قريشا ـ فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام ، أهجهم ومعك جبريل روح القدس ، والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات» وأما قوله (ص) : «لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير من أن يمتلىء شعراء» فإنما هو من غلب الشعر على قلبه حتى شغله عن دينه ومنعه من ذكر الله ، وانطلق لسانه به فكفاه والعياذ بالله ويقول الشاعر :

لا تزهد الدهر فى عرف بدأت به
فكل عبد سيجزى بالذى فعلا

أحمد الحوق



□« المالح » .. وحديثُ الأمكنةِ العَذْبة :ـ

للمكان طعم « خاص » فى كتابته .. وفى فكره .. وفى تأملات وجدانه . المكان ميلاد ، « ونشأة » ، ومجتمع » ، وذكريات . المكانُ عروبة .

هكذا يفجر الكاتب اليهودى « أدموند المالح » فى توقعاتنا لغم الدهشة ، ويشفُّ فى حديثه إلينا عن وجدٍ مفعم برائحة الأرض التى شهدت طفولته وصباه وشبابه وكهولته ، فكانت شاهدةً عليه ، وكان شاهداً عليها .

ولد « أدموند المالح » فى مدينة (اسفى) بالمغرب ، وتلقى دراسته فى مدينة (الدار البيضاء) ، وشارك فى الحركة الوطنية ضد الوجود الفرنسى (١٩٥٢ ـ ١٩٥٩) فطورد وصودرت أفكاره ، فعاش متخفياً مشرداً لفترة من الزمن . وذاكرة « المالح » هى ذاكرة الأمكنة التى عشقها ، وارتبطت بمراحل دراسته وكفاحه وتنقله ؛ هى ذاكرة (أصيلة) و(الصويرة) و(اسفى) ، وهى أيضاً ذاكرة المغرب العربى فى مجمله ، هذا الوطن الذى يقول عنه « المالح » : « انه اساس وجودى ، وأصل انتمائى » .

وفى حديث أخير مع « المالح » أجراه « محمود معروف » بمجلة (الأفق) الفلسطينية العدد (٨٠) نوفمبر ١٩٨٥ يجيب الكاتب على سؤال :ـ

ـ هل يشعر « ادموند المالح » ببروز يهوديته فى الكتابة ؟

فيقول : « أن الصهيونية كما قضت على عائلات فلسطينية ، فانها أيضاً قضت على الأسرة اليهودية المغربية وشردتها وحرمتها من وطنها ، ولا أريد أن أدخل هنا فى التفاصيل المؤلمة التى يعيشها اليهود المغاربة فى « اسرائيل » . ونحن إذا لم نكن فى وضعية مشابهة لوضعية الشعب الفلسطينى إلا أننا نعيش حالة تشرد وضياع خارج بلادنا (المغرب) ، والصهيونية هى التى فعلت بنا ذلك كما فعلته مع الشعب الفلسطينى » .

و« ادموند المالح » يقول « ان عروبتى ليست محل شك » وهو يعترف بأن عدم الكتابة بالعربية تشكل أزمة لديه فيقول :ـ « أنا أتأسف لأنى أكتب بالفرنسية ، وان كان صدى اللغة العربية موجود بداخلى . ان العربية بالنسبة لى لغتى الأم ، ولغة الحب والحياة والعائلة ، لغة الصداقة والود والزمالة » .

سيصدر « للمالح » قريباً كتاب بعنوان « ألف سنة ويوم واحد » وفيه يجسد مأساة الحرب اللبنانية التى تدير دفتها اسرائيل عن بعد ، ويمثل هذا الكتاب وثيقة إدانة واضحة للمؤسسة العسكرية الصهيونية .

ماذا يقول « أدموند المالح » أيضاً ؟

يقول : « لقد كتبت فى (شئون فلسطين) و(الكرمل) و(الأزمنة الحديثة) و(اللوموند) معلناً موقفاً واضحاً مضاداً تماماً للصهيونية ، وسياسة دولة اسرائيل ، وتضامنى الكامل مع الشعب الفلسطينى وحقه فى استرجاع أرضه وقضاياه الوطنية » .

ألستم معى فى أن هذا الكاتب يبدو قومياً أكثر مما يبدو بعض العرب الآن ؟

ألستم مثلى تشعرون بالخجل ؟

إننى أشعر بالخجل ، ولكن (عروبتى) كما يقول « المالح » « ليست محل شك » .

***

□ .. و« أحمد دحبور » يلقى حجراً فى الهواء :ـ

وعلى صفحات نفس العدد من مجلة « الأفق » ، وفى بابه المتميز (حجر فى الهواء) يكتب الشاعر الفلسطينى « أحمد دحبور » عن ظاهرة (طغيان المناسبات القومية العامة) فيصيب حجرُه ولا يروغ .

لقد احتلت هذه المناسبات مساحة الذاكرة الجماعية عند العرب ، فانحرفت البوصلة الحقيقية عن مسارها . إنها « السياسة المناسباتية الجديدة التى أصبحت تضمر بالضرورة معان انعزالية إقليمية حتى وهى تتشدق بالنبرة القومية » كما يقول « دحبور » .

وأيضاً « حتى أعياد ميلادهم أصبحت أعياداً قومية » .

ويتساءل الشاعر فى نهاية لقطته المعنونة بعنوان « المناسبات المتغيرة » :ـ

« ولكن من يذكر وعد بلفور ؟

هل تعرفون أن ذكرى بلفور مرت بنا منذ أيام ؟ أم أن المناسبات المتغيرة لم تفسح لهذه الذكرى مجالاً ؟ » .

□الهدهدة الزائفة :ـ

أما الكاتب « أمجد ناصر » فهو يفضح فى بابه (فى الثقافة) أسلوب هؤلاء المدعين والمبررين الذين يزيفون وعى الإنسان العربى ، ويهدهدون وجدانه الجريح ، متهمين غيرهم بالتشاؤم والتخاذل والانهزامية .

إنه يفضحهم بنفس أسلوبهم ـ ساخراً منهم فيقول :ـ

« لا يمل المثقفون العرب من تسخيف وتهميش الانتصارات والفتوحات العربية المعاصرة على غير صعيد .

....

ألا تسمع هذه الفئة بالانتصارات التى يحققها العرب فى شمال وجنوب العالم كل يوم ؟ ألم يسمعوا مثلاً أن مرشحاً للجمهورية فى أحد بلدان أمريكا اللاتينية هو من أصل عربى !

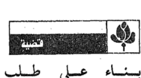
ألم يشاهدوا بيؤبؤ العين رائد الفضاء العربى وهو يبحث عن موضع القبلة فى الفضاء البعيد لكى يؤدى الصلاة ! ألم يقرأوا مؤخراً عن حصول مصمم أزياء عربى على جوائز (أوسكار) الأزياء فى عاصمة الأناقة باريس ! ألم يعرفوا أن هوليوود ذاتها ، أم السينما ، قد غزتها الأموال والعقول العربية !

فما السبيل إذن لجعل هؤلاء الذين يفسدون علينا انتصاراتنا ويسدون أنفسنا بتحليلاتهم الكئيبة كل يوم ، أن يجنحوا للحقيقة الدامغة ؟! » .

حقاً يا أمجد . ما السبيل ؟!

فلنضحك .

... ولكنه ضحكٌ كالبكا ! .



بناء على طلب الجماهير (!!)

فى سهرة السبت ١٩٨٥/١٢/٢٨ عرضت القناة الأولى فى التليفزيون فى برنامجها الناجح نادى السينما ، أو على الأصح أعادت عرض ـ فيلم « ملوك الشمس » بطولة بول براينر ومن إخراج جا . لى تومسون . وقد نوّهت السيدة درية شرف الدين فى مقدمة شديدة القِصَر بأن الفيلم إنما يعاد عرضه فى «النادى» بناء على طلب الجماهير ، ولم يفتها أن تقرر ـ بذكاء يحسب لها ولمعد البرنامج ـ أن هذا الفيلم يعاد عرضه بناء على طلب الجماهير ، ليس بالضرورة أفضل ما عرض فى البرنامج من أفلام لا من حيث الشكل ولا من حيث المضمون .. إنما الحكم أولاً وأخيراً لعدد الخطابات التى طالبت بإعادة عرضه ..

ولأن الفيلم يعاد عرضه فقد رأت السيدة المقدمة ومعد البرنامج أن يستفيدا بالوقت المعين لمناقشة الأفلام فى البرنامج فى شىء ارتأياه أكثر فائدة ، ألا وهو عرض أخبار السينما العالمية والمحلية فى العام المنصرم ١٩٨٥ مستعينين بأرشيف النادى .. أو لعلهما أرادا عرض أخبار السينما فى العام المنصرم فقررا عرض فيلم نوقش من قبل ، وطالبت الجماهير باعادة عرضه .

ايا كان السبب ، فإن الأمر يحتاج مناقشة .

أولا : قضية إعادة عرض بعض الأفلام قضية جديرة بالمناقشة فى حد ذاتها ..

ثانيا : بناء علي رغبة الجماهير «ذلك التعبير المطاطى» يحتاج إلى مناقشة أيضا خصوصا إذا ما تعلق الأمر ببرنامج تثقيفى ..

ثالثا : قضية أخرى جديرة بالمناقشة تبرز لنا .. هل الأفلام التى يعاد عرضها تحتاج إلى إعادة مناقشة أم هى لا تحتاج .. وإذا لم نجب «بنعم» أو «لا » وقلنا أن البعض يحتاج لاعادة المناقشة فأى هذا البعض هو الأولى باعادة مناقشته ؟!

وبالطبع فإننا لن نستطيع أن ننطلق فى المناقشة إلا من قاعدة الفيلم الذى عرض .. وبالانطلاق من القاعدة نتمنى أن نوّفى نقاط المناقشة حقها .

إن «ملوك الشمس» فيلم من المفترضَ أنه عن شعوب الـ «مايا» ، هذه الشعوب التى عاشت قديماً فى المكسيك وفى أمريكا الوسطى ، وكانت لهم حضارة عريقة ازدهرت لألفين من السنين ، تبدأ فيها قبل الميلاد وتنتهى فى فترة الغزو الأسبانى للمنطقة فى القرن السادس عشر ، هذه الحضارة يقول عنها البعض إنها من «الحضارات الأغنى فنيا ، ومعمارياً» وأن لها ثراء لا تخطئه عين فى «الموتيفات» أو الموضوعات ، كما فى الأيقونات ، وايضا يعبر هذا الثراء عن نفسه جلياً فى شدة تنوع واتساع وسائط التعبير المختلفة (وإن كانت المعادن لم تستعمل خاصة فى فترات الأزدهار) ، وكانت لهم ديانة تقوم على التعدد ، هذه الديانة ترتبط إرتباطاً وثيقا بكل مظاهر نشاطاتهم بحيث يصعب تخيل هذه الديانة أو النشاطات كل بمعزل عن الآخر .. وقيل عنهم وهذا الأمر خاضع للدراسة ـ أن عباداتهم عرفت الصلوات ، وحرق البخور ، كما عرفت التشويه أيضاً عقابا كقطع الألسنة ، وعرفت أيضا القربان البشرى الذى يقدم للآلهه . كما أنهم كانوا ذوى اهتمامات وانجازات فى الفلك ، الرياضيات ، التقويم ؛ والأدب . وكانوا يعرفون الكتابة المسماة بالهيروغليفية ويستعملون للكتابة أوراقاً نباتية .

أما معمار معابدهم فقد عرف أنهم شيدوها فوق أهرامات . وقد بقيت لنا أهراماتهم .. الفيلم عنهم .. ولكن كيف أظهرهم ..

أظهرهم الفيلم قساة القلوب كآلهتهم الذى يلتهمون البشر قرابين ، لا يعرفون الحب !! وأظهر إلى جوارهم البربر أكثر رحمة .. بل وأكثر تقدما من الناحية العاطفية والإنسانية ، كيف ؟!.. هذا ما كان من أمر الفيلم ، تناسى الفيلم أنهم أصحاب حضارة .. وأن حضارتهم زراعية ، والحضارات الزراعية لها مقدمات وخصائص .. وتناسى إنجازاتهم .. وتناسى كل ما عرضناه من قبل .. وأغرقنا فى قصة صراع دام بين شعوب المايا .. وقصة عاطفية (شباكية) نسبة إلى شباك قطع التذاكر جعل بطلها الحقيقى الموسوم بالتضحية الجميلة .. رجل من البربر (بول براينر) ، أعطاه الضوء وأعطاه البطولة .. وزرعه فى مكان حضارة أخرى عرفها التاريخ فى خليج المكسيك ألا وهى حضارة «الأولميك» إلى هذا الحد يمكن لصناع الفيلم احتقار الحضارات .. والتجنى عليها ؟!!

استطاعوا .. ولا عذر ...

ولو قيل أن الفيلم قد انتج عام ١٩٦٣ أى قبل سنوات سبع من ازدهار الدراسات عن «المايا» هذا الازدهار الذى حدث فى السبعينيات .. فإن هذا لا يعفى صناع الفيلم من المسئولية إذ أن جامعات بتسلفانيا وهارفارد وكولان كانت جميعا قد بدأت البحث المنظم فى الأمر منذ ١٩٥٠م . اذن لا عذر ، إلا إذا اعتبرنا أن الأمريكيين الجدد والذين أبادوا سكان الأرض الحقيقيين ... هؤلاء المغامرون لا يمكن أن يحترموا حضارة شاركوا فى إبادتها مثلهم مثل كل المغيرين من قبل .. أو إذا قلنا أن الأمريكيين لأنهم لم يمتلكوا حضارة . أو هم «محدثو حضارات» ، لديهم عقدة .. وفى افلامهم يفضفضون

ولنعد إلى الفيلم ونادى السينما مرة أخرى ..

أذكر أن النادى عندما عرض الفيلم لأول مرة ، استضاف الدكتور عبد الوهاب المسيرى لمناقشة حول الفيلم ، وأذكر أن الدكتور المسيرى قد بذل جهداً مشكوراً فى عرض ما «للمايا» من ملامح لم يركز عليها الفيلم ، وأوضح سيادته أن الفيلم لا يعدو كونه فيلماً عادياً من أفلام المغامرات وإن تمسح بالتاريخ والتمسح بالتاريخ شىء بعيد كل البعد عن احترامه ...

وهنا تثور القضايا التى عرضنا لها فى البداية مرة أخرى ..

الأولى : إعادة عرض أفلام فى برنامج تثقيفى ...

الثانية : الدلالة الكامنة فى المصطلح «بناء على رغبة الجماهير ....»

الثالثة : الأفلام التى يعاد عرضها . لو قبلنا بالأمر .. هل تعاد مناقشتها .. أم يكتفى بإعادة العرض .. بالنسبة للقضية الأولى .. فإننا لا نرى أن من وظائف «نادى السينما» (التعريف بالسينما ونشر الوعى بها ..) ما يستدعى إعادة عرض الأفلام .. فالنادى لا يقوم بواجب العرض ، إنما واجبه التصنيف الملازم للعروض .. أما قنوات التليفزيون وهن «ثلاث» بحمد الله . فكفيلة بإعادة العرض فى غير الأوقات المحددة للبرامج الثقافية .. ومنها نادى السينما ..

والقضية الثانية نراها مرتبطة ارتباطا وثيقاً بالأولى .. ونرى فيها أن برنامجاً من ضمن أهدافه فى نشر الوعى السينمائى ـ ترقية التذوق ، لا يمكن أن يفاجئنا بأنه يعيد العرض بناء على رغبة الجماهير .. إذا كنا نعمد إلى ترقية التذوق والحس السينمائى .. فأى مجال لرغبة الجماهير هنا .. وخصوصاً ونحن ننوه فى المقدمة ـ كما أشرنا ـ إلى أن الفيلم ليس أفضل ما عرض لا مَنْ ناحية الشكل ولا من ناحية المضمون وإنما الحكم لعدد الخطابات الواردة من الجمهور .. من يعلم الآخر التذوق .. النادى يعلم الجمهور .. أم أن الأمر قد انقلب .. ثم من هو الجمهور .. الجمهور كم غير متجانس أيها السادة .. والذى يطلب إعادة عرض فيلم ليس بالضرورة أفضل الأفلام من حيث الشكل أو المضمون ، لابد أن يكون قطاعاً من الجمهور لم يستفد برسالة البرنامج ووظيفته .. فهل هؤلاء من نطيع رغبتهم (!!)



وإذا فرض أن البرنامج أراد أن يطيع رغبة هؤلاء . . أفلا ترون معى أن إعادة العرض تكون لإعادة الكرّة من الجمهور الذى يطلب فيلما ليس بالضرورة أنضل الأفلام بل إن ناقدا تحترم رأيه قال عنه ما يوحى بأنه فيلم عاد من أفلام المغامرات . . وإعادة الكرّة هذه . . ألا تكون بإعادة المناقشة ، ليحصل الجمهور على ما فاته فى المرة الأولى . . وجعله «ما فاته هذا» يطلب إعادة الفيلم . .

أننا لا نرى أن إعادة عرض الفيلم من وظائف نادى السينما وهو البرنامج الجيد الذى يحمل لواء التعريف بالفن السينمائى ونشر الوعى به . . أما إذا أراد النادى أن يعيد عرض أفلام تحقق وظيفته التثقيفية فالأولى به أن يعيد عرض أفلام منتقاه . . تساعده على اداء الوظيفة . . ولا مجال هنا «لرغبة الجماهير» الذين يتصدى البرنامج إلى ترقية أذواقهم فى عصر «الهبوط من حالق» ، أما وقد اضطر البرنامج إلى الخضوع لضغط الجماهير ـ ولا مجال للاضطرار هنا ـ فكان لابد من إعادة المناقشة . .

• إن نادى السينما كان يستطيع أن يُقصر حلقته بتاريخ ٢٨/١٢/٨٥ على أخبار السينما فى عام ولم يكن لينقصها لا الهدف السامى . ولا التشويق ، أما أن يختار النادى ـ ليفعل هذا ـ إعادة فيلم بناء على رغبة الجماهير ، ففى هذا الأمر خطورة على دوره التثقيفى . . . وخصوصا أن الفيلم لا يستحق باعتراف البرنامج . . وبضم صوتى إلى صوته . . وأيضا أن الفيلم لا يعدو كونه تهجماً على حضارة يبذل علماء عالميون «كثو ـ هايروال» برحلات «رع» الثلاث جهدا خارقا ليحقق صلة هذه الحضارة التى بنت الأهرامات وكتبت بالهيروغليفية على أوراق نباتية . . أقول ليحقق صلتها بالحضارة المصرية الفرعونية القديمة ، هذا الأمر الذى لم يكن ليغيب عن ذهن القائمين على البرنامج . . ألا يكفينا من الحضارة الأمريكية المحدثة . . هول الفانتوم والقنابل العنقودية والانشطارية . . لتضرب أيضا بأفلام تسمى أهل الحضارات بالهمجيين مبررة إبادتهم !!!

هشام السلاموني

إبراهيم المويلحى واسرار بلاط السلطان عبد الحميد

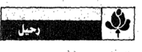
قدم الأستاذ أحمد حسين الطماوى دراسة تاريخية عن إبراهيم المويلحى وعلاقته بالسلطان عبد الحميد .

ووصف تلك الفترة بأنها صفحة سوداء فى تاريخ الدولة العثمانية الشائخة . سطرها رجل بعد طول مراقبة ومراجعة وعرض فيها للوقائع الصاخبة والمشاهد الدامية دون تمويه أو تعمية .

حيث ذكر الأشياء بأسمائها والرجال بألقابهم .

وركز المويلحى فى كتاباته على إدانة السلطان عبد الحميد وعصره وما لحق به من بطانة وحاشية .

ـ وقدم مادته بأدلة دالة . وكلمات شارحة وكأن ذلك السلطان مُسخر للظلم ، مسلط على الرعية بالوهم مكلف بالتخريب والإفساد .



رحيل

الموت بعيداً عن الوطن

مات حامد عبد الله ، الفنان الذى عاش أكثر من ثلاثين عاماً بعيداً عن الوطن ، بينما عاش الوطن قريبا منه ؛ فى داخله ، وفى ألوان ريشته ضعف هذه المساحة الزمنية . مات حامد عبد الله عن عمر يناهز الستين أو يزيد بعد أن عاش عمراً فسيحاً من الحب والفن والفكر والعطاء . توقف قلبه فجأة وهو فى المنفى دون أن يتوقف حنينه الجارف إلى فهم العالم وتغييره بالظل والضوء والألوان . أقام الراحل الكبير عديداً من المعارض الفنية داخل الوطن وخارجه ، وهو أبو الحروفيين العرب ، وواحد ممن أثروا باقتدار فى تطوير الحس الشعبى فى الفن التشكيلى المعاصر . فنان لم يسقط الوطن يوماً من ذاكرته ، فهل يسقط من ذاكرة الوطن ؟ ! . . لا نظن

ندوات

● تقيم الجماعة الأدبية بمركز شباب المنشية الجديدة بشبرا الخيمة مهرجانها الأدبى الثالث يوم الأثنين القادم بمناسبة مرور ثلاثة أعوام على تكوين الجماعة الأدبية. وتستضيف لفيفاً من الأدباء الشبان الذين ضمتهم الندوة فيحضرها من الشعراء [فوزى خميس ـ محمود الحلوانى ـ مجدى الجابرى ـ مجدى السعيد ـ محمد القدوسى ـ أحمد مرسال ـ عبد الله حامد ـ محمد عليوه ـ سهير المصادفة ـ سميرة الديب ـ عربى محمد ـ حسان شداد] ومن القصاصين [صفاء عبد المنعم ـ طارق رفاعى ـ صلاح عبد السلام] بالإضافة إلى مجموعة من أدباء القاهرة والأقاليم .

● أقامت الجمعية العربية للفنون والثقافة والأعلام جفلاً بجمعية الشبان المسلمين لتكريم بعض الشخصيات العامة التى أسهمت فى إثراء العمل الفكرى والثقافى والاعلامى فى المجتمع من المكرمين الدكتور الأحمدى أبو النور وزير الأوقاف والدكتورة آمال عثمان وزيرة الشئون الاجتماعية واللواء يوسف صبرى أبو طالب محافظ القاهرة والدكتور عبد الحميد حسن محافظ الجيزة والدكتور حسين فوزى البخار

● أقام النادى الأدبى بكلية حقوق عين شمس ندوة شعرية يوم الثلاثاء الماضى الشعراء محمد ابراهيم ابو سنه ـ سيد حجاب ـ عصام شلبى ـ منير جمعة ـ ايناس رزق ـ سعيد الوكيل] .

● يقيم معهد جوته بالقاهرة بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم وكلية التربية الفنية بجامعة حلوان ندوة حول [التربية الفنية للأطفال فى مرحلة التعليم الأساسى] يشترك فيها الاستاذان [ايبرهارد بروجيل] من جامعة فرايبورج و[هلموت أمبروستر] من نفس الجامعة ويشترك فيها نخبة من الموجهين بالتربية والتعليم واساتذة كلية التربية الفنية ويصاحب الندوة معرضاً لأشغال التربية الفنية للأطفال تقيمها جمعية الخدمات الاجتماعية ببولاق .

تقام الندوة يومى الأربعاء والخميس ٨ ، ٩ يناير ويستمر المعرض حتى يوم الجمعة ١٧ يناير .

● يقام اجتماع الجماعة الأدبية بجامعة عين شمس يوم الأربعاء من كل أسبوع بمبنى الادارة العامة لرعاية شباب الجامعة أقامت الجماعة يوم الخميس الماضى ندوة نقدية استضافت فيها أعضاء جماعة [اضاءة ٧٧] لمناقشة آرائهم وانتاجهم الابداعى وتصورهم لعلاقة الأديب بالمجتمع .

● فى معهد جوته يحاضر يوم الخميس ٩ يناير الناقد الفنى المعروف [كريستوس يوم آخيميدس] وهو أحد نقاد أوربا المعروفين ومن كبار منظمى المعارض الفنية ويتحدث عن [الفن الألمانى فى القرن العشرين] مع عرض بالشرائح الضوئية الملونة ـ المحاضرة باللغة الألمانية .

[مذكرات اخصائية اجتماعية فى الريف]

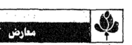
مساء غدٍ يناقش كتاب للشاعرة [مديحة أبو زيد] فى ندوة دار الأدباء بالقصر العينى يشترك فى المناقشة القصاصان [محمد جبريل] و[احسان كمال] ويدير الندوة القاصة هدى جاد . تناقش الندوة يوم الأربعاء القادم ديوان [النيل أخضر فى العيون] للشاعر [وليد منير] ويشترك فى المناقشة الدكتور [أحمد عثمان] والدكتور [ماهر شفيق فريد] والدكتور يسرى العزب ويدير الندوة القاص [محمد مستجاب] .

● بعد غدٍ الخميس تقيم أسرة دنشواى بكلية الحقوق جامعة عين شمس ندوة شعرية يحضرها شعراء الكلية والكليات الأخرى توطيداً للعلاقات الأدبية بين الكليات رائد الأسرة الدكتور [طلبه وهبه] .



الحياة الثقافية فى اسبوع

● تقيم الجماعة الأدبية بكلية الآداب جامعة عين شمس حفل تأبين لزميلتهم الشاعرة الراحلة [ايمان عبد الحميد] غداً فى الساعة الواحدة بمدرج غربال ويحضره من شعراء الكلية [منير جمعه وعصام شلبى - محمد القصاص] ويشرف عليها مجاهد أحمد .



● حتى الإثنين القادم ١٣ يناير يستمر الفنان الخزاف «سعيد الصدر» ، بالمركز الثقافى الدولى ، بالزمالك ، ويضم المعرض قطعاً جديدة من إنتاج الفنان فى الخزف الذى ساهم فى تطويره ، والإضافة إليه مستلهماً تراثنا الأصيل .

● افتتح الأحد الماضى ٥ يناير المعرض الأول للفنان « فتحى عفيفى » باتيليه القاهرة - ٢ شارع كريم الدولة - وينتهى المعرض الجمعة ١٧ يناير .

● نقابة الفنانين التشكيليين تدعوك الأربعاء من كل أسبوع لمشاهدة الأفلام الفنية بالقاعة المستديرة ، حيث تبدأ العروض فى السابعة مساء . والمعروف أن هذه الأفلام تتناول حياة الفنانين وأعمالهم الفنية ، وفيلم هذا الأسبوع عن بيكاسو .

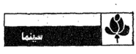
● فى مجمع الفنون بالزمالك يقدم الدكتور [حماد عبد الله حماد] وحتى ١٧ يناير القادم معرضه عن الكليم المصرى المعاصر وبيئة واحات مصر الغربية الدكتور حماد استاذ مساعد بكلية الفنون التطبيقية بالزمالك .

● يقيم الفنان [فاروق بسيونى] معرضاً للتصوير الزيتى بقاعة اخناتون بالزمالك حتى ١٦ يناير القادم
الأعمال التى يقدمها هى موضوع بحثه لنيل درجة الدكتوراه .

● يقدم الدكتور [فريد فياض] رسوماً بالحبر الشينى ابتداء من يوم الثلاثاء القادم ١٤ يناير إلى ٢٥ يناير فى قاعة سراى النصر بأرض المعارض بالجزيرة وهو يعرض رسوماً للحياة المصرية ومناظرها الخلوية خاصة فى الريف .

● حتى ١١ يناير يقدم المصور الفوتوغرافى الفنان [أحمد نور الدين] معرضه تحت عنوان [رؤية من سيناء] فى المركز الثقافى الفرنسى بالمنيرة - ١ شارع مدرسة الحقوق الفرنسية .

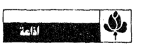
● يفتتح مساء اليوم الدكتور اسماعيل علم الدين رئيس جامعة حلوان والدكتور فؤاد حسن عميد كلية التربية الفنية المعرض الثالث لأعضاء هيئة التدريس بكلية التربية الفنية بالزمالك - فى قاعة الكلية يضم المعرض أعمالاً متنوعة من التصوير والنحت والخزف والمعادن والأشغال المعدنية .



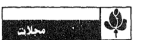
● يوم الأحد القادم ١٢ يناير فى الخامسة والنصف مساء يعرض معهد جوتة أهم فيلمين تسجيليين قدمها التلفزيون الألمانى فى السنوات الماضية وهما [تحت السقوف الألمانية] و [مسرح الأحداث] يعلق على العرض الدكتور [أولى فيتا] مخرج الأفلام التسجيلية والذى يعمل فى التليفزيون الألمانى ويناقشها مع بعض السينمائيين المتخصصين من المركز القومى للسينما المصرية .



● على مسرح قصر ثقافة المنيا تقدم فرقة المنيا المسرحية عرضها [ميت حلاوة] تأليف الدكتور محمد عنانى وإخراج طارق الجندى واستعراضات على الجندى وبطولة جمال الخطيب .

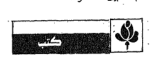


● ٧,١٥ مساء من صوت العرب تستطيع الاستماع إلى قصة حياة الشاعر [بشار بن برد] من خلال المسلسل الأذاعى [يوميات الشاعر الظريف] بطولة حسن عابدين وابراهيم الشامى وحسن حسنى وتأليف ابراهيم مصباح وإخراج أنور عبد العزيز .



● تصدر اللجنة الثقافية بجامعة عين شمس - كلية الحقوق مجلة أدبية تضم أعمالاً للأدباء علاء عبد المنعم - محمد فوزى - مسعود فتحى - حلمى عمر ومقالات للطلبة يشرف عليها الدكتور [طلبة وهبة] رائد اللجنة الثقافية والمشرفة الثقافية السيدة [عبلة محمود] .

● صدر العدد الأول من مجلة [آفاق] التى يصدرها الصالون الأدبى بمركز شباب شبين القناطر والمجله أدبية ثقافية شارك فى تحريرها نخبة من أدباء شبين القناطر .



معالى الوزير .. باق !

هو عنوان المجموعة القصصية للأديب محمد صلاح الدين ، وتحتوى المجموعة على ثمانى قصص قصيرة هى : المنتحر ، ومعالى الوزير .. باق ، والعصافير لا تعرف الطيران ، وشىء يجنن ، والخلاص ، وضد الرجولة ، ومسرحية بلا مؤلف ولا مخرج ، والبلدية - والخط العام لهذه المجموعة هو البحث عن الخلاص من خلال الغوص فى كم المشاكل الاجتماعية والإنسانية التى تواجه المواطن المصرى ، فبطل قصته الأول « المنتحر » تحاصره المشاكل من جميع الجهات فى عمله وفى منزله ، وعندما قرر أن ينتحر لم يستطع أن يتخذ قراراً ولكنه وجد الانتحار الحقيقى فى أن يمتثل لما فرض عليه - فلا يعترض بعد ذلك على شىء ، ويسير فى القطيع ، وهو بذلك قد إنتحر فعلاً ، أما أستاذ الجامعة الذى ترك الجامعة وأصبح وزيراً .. فقد اعتراه القلق لأنه ربما لا يصبح وزيراً فى التشكيل الوزارى الجديد ، فتضيع منه السلطة التى تعود عليها ، والتى تعودت عليها زوجته وأسرته ، وعندما يرفعون كشك الأمن التقليدى من أمام منزله ، يشعر أن العالم قد ضاق به ، ولكنه يستسلم للأمر الواقع « الوحيد الذى لم يستسلم وحطم « المنبه » الذى يشعر أنه يأكل عمره هو الصبى ابن الساعاتى .. الجميع يستسلمون ، ولكن الأجيال القادمة لا تريد أن تعى ذلك !!

● صدر عن منظمة التضامن الأفرو أسيوى ، « نصوص » للشاعر العراقى الكبير « سعدى يوسف » ، بعنوان « سماء تحت راية فلسطين » .

والكتاب مشاهدات ، وتأملات ، وإنطباعات فى زمن الغزو الهمجى الإسرائيلى للأراضى اللبنانية عام ١٩٨٢ .

* * *

● صدر فى « عمان » الديوان الخامس للشاعر الفلسطينى « إبراهيم نصر الله » تحت عنوان « الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق » ، وهو أغنية ملحمية فى ديوان كامل ..

الكتاب دراسة للدكتور عبد الرحمن ياغى عن « قصيدة الغناء الملحمى » .

● عن سلسلة إصدارات [الرسالة] التى تصدرها جمعية خدمة أدباء القاهرة والأقاليم صدر كتاباً بعنوان [شعراء القاهرة والأقاليم] ويحتوى على مجموعة أشعار وأزجال لبعض شعراء القاهرة مثل [أحمد الأصور الباشا - أحمد شحاته - فاطمة السيد - حزين عمر - اسماعيل شعبان] ومن دمياط عزت حميدة ومن سوهاج عشرى عبد الرحيم ومن كفر الشيخ اسماعيل بريك ومن زفتى جمال الشلقانى . يشرف على الاصدارات [فوزى الشلقانى - محمد ابراهيم مصطفى - د. سيد نجم - أحمد محمد خزيمة]ويصدر لهم كتاباً مشابهاً لهذا الكتاب فى أول فبراير القادم يضم مجموعة أخرى من الشعراء الملاحظة الغالبة على المجموعة هى غلبة شعر العامية على الكتاب خاصة من أعضاء رابطة الزجالين بالقاهرة .



حوار مع القارئ

● الصديق رمضان حسن محمد حسن ، بنى عليم ، بلبيس ، الشرقية ، هو صاحب رسالتنا الأولى فى بريدنا هذا الأسبوع ، برسالته تحية رقيقة وقصيدة عنوانها « أنتِ الليل والطريق » ويكتب فى رسالته قائلاً : أنه متأكد من أن قصيدته ستنال عناية القاهرة ، أما عن تحيته فله منا الشكر العميق ، ونحن نعتز بهذه الثقة التى أوليتنا إياها ، وأما عن القصيدة فنقول : أنت شاعر أيها الصديق ، ولا ندرى لِمَ بخلت علينا عندما أرسلت قصيدة يتيمة من إبداعك ، كان ينبغى أن تبعث أكثر من نموذج واحد ، ليتسنى لنا الوقوف على صدق موهبتك ، فقصيدة واحدة لا تصلح معياراً نحكم به على إبداع شاعر يبدأ الطريق ، لكن هذا . . لا يعنى أبداً أن يمطرنا الأصدقاء بدواوينهم الشعرية ، والقصيدة التى بين أيدينا الآن يشوبها أيها الصديق خلل واضح ، بالرغم من وزنها السليم ، وبالرغم من تطبيقك الصواب لعلم العروض ، إلا أن القافية أيها الصديق جاءت ملفقة أحياناً ، نعم جاءت ملفقة كى تسير مع الشروط الخليلية التقليدية ، دون أن تراعى أن القافية لابد أن تكون متلائمة فى معناها مع معنى البيت الشعرى ، من مثل قولك « وموج الرمال كثيف الخطر » و « عظم الزهر » حتى يبدو للقارىء أنها صور مضحكة ، وما قصدت اضحاكه بالقطع ، بالإضافة إلى أن حذفنا لبعض الأبيات كاملة سيجعل من القصيدة وحدة متماسكة ومتماشية فى تسلسلها ، دون إحساس بالخلل ، وهذا بالضبط هو موطن الخلل وجوهره فى الشعر .

● ● ●

● الصديق عماد محمد السيد ، الإسكندرية ، هو صاحب رسالتنا الثانية ، تقول الرسالة [هذه هى رسالتى الثالثة إليكم ، أرسلت رسالتى الأولى وأرفقت بها قصة قصيرة هى « نبوءة حلم » فلم يطل انتظارى حتى قرأت رداً رقيقاً عليها فى « حوار مع القارىء » أثلج صدرى برغم عدم نشرها ، ثم أرسلت رسالتى الثانية وبها قصة « هالة الموت » فلم اتلق رداً ولم يفسح لها مكاناً على صفحات القاهرة ، فأصابنى احباط شديد ، نتيجة لهذا التأخير واكرر التأخير ، ولن أقول التجاهل ، فما تعودنا منكم تجاهلاً ، أرجو توضيحاً بسيطاً ، كما أرجو التكرم بوضع اسم محرر « حوار مع القارىء » فقد أصبح من المقربين إلى قلوبنا جميعاً ، لأنه لا يخشى فى الحق لومة لائم ، وفى رسالتى الثالثة هذه قصة ثالثة ، ولن تكون الأخيرة ، مع تمنياتى بدوام التوفيق ومزيد النجاح] ، وللصديق عماد نقول : لم نرد على رسالتك الثانية لأنها لم تصلنا أصلاً ، ليست حجة نتذرع بها ، بل هى الحقيقة أيها الصديق ، وإن كان ردنا عليك فور ارسالك الرسالة الأولى ، قد أثلج صدرك ـ وهو ما يسعدنا ـ كما تقول ، فهل من السهولة هكذا أن يصيبك الإحباط الشديد ؟ وهل من المنطقى أيها الصديق ونحن الذين نبحث عمن نتواصل مع قلوبهم أن نحبطهم ؟ إن عوامل كثيرة تفسد علينا واقعنا اليوم ، مجرد التسليم والاستسلام لها هنيهة واحدة ، يفقدنا ماهية الوجود ، ومعنى أن نكون ما نريد فى هذه الحياة ، والإحباط عامل بين هذه العوامل ، لن نخدعك ـ ونحن مَنْ يقاتل الخداع ـ ونقول لك : عندما تشرق الشمس فى كل صباح جديد ، اشطب من ذاكرتك هموم الأمس ، وابدأ يومك مملوءاً بالأمل والرياحين ، بل نقول لك : لا تنسى هموم الأمس وما قاسيته فيه ، حاول فى يومك الجديد أن تعى الدرس جيداً ، كى لا تقع فى خطأ انزلقت إليه قبل ذلك ، حاول أن تتجاوز يومك المحمل بالمعاناة وأن تستشرف مستقبلاً نعانى حتى يجىء ، من قلب هذا اليوم افعل ذلك ، فى الصعب يركب الرجال الأصعب إلى المستحيل ، ولا نراه من المنطقى وأنت من القابضين على قلم نرجو أن يظل نقيا أن يلفك الاحباط ، أما أن تنشر القاهرة اسم محرر هذا الباب ، فهذا أمر لا نفكر فيه الآن ، لم يتبق لنا فى رسالتك إذن سوى قصتك القصيرة « أربع ورقات من تاريخ مخمور » وعنها نقول : شىء حميد أن تلجأ إلى معالجة القصة بهذا « السيناريو » الجميل ، وإن كان هذا الأسلوب قد سبقك إليه كثيرون ، إلا أنك متمكن منه ، وعلى هذا فالتكنيك فى القصة طيب وقوى ، الأهم من هذا ، هو رشاقة الحوار وسلاسة اللغة المعبرة لديك ، وهو تطور يحمد لك نلمحه بعد قراءتنا قبل ذلك لقصتك الأولى « نبوءة حلم » لكن أيها الصديق ونرجو ألا تغضب منا ، فنحن لا نخشى فى الحق لومة لائم على حد تعبيرك ، ألم يكن من الأجدى وقد بلغت هذا المستوى فى البناء واللغة والأسلوب أن توظف كل هذه العوامل من أجل موضوع جديد ؟ إنها الفكرة ، فحاول أن تبحث عن أفكار لإبداعك غير مكرورة ، فأنت قاص يملك أدوات فنه ويقبض عليها جيداً ، ولو أرسلت هذه القصة إلى مجلة أخرى لنشرتها من فورها ، لكن القاهرة تود وقد بدأت معها الطريق ، وبادرت إلى التواصل معها ، أن تطمئن إلى أن يخرج أصدقاؤها من خلالها على الناس ، صلبة أقدامهم ، كى يحملوا الراية بإبداع متميز ، فاستمر على الطريق ، وإياك واليأس ، ونح هذا الاحباط بعيداً ، ولتقذف به فى أعماق المتوسط الهادرة كى لا يعود إليك تارة أخرى ، مع خالص تمنياتنا .

● ● ●

والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم .

أشياء لا عوض لها

هجم الجنود الخراسانية على دار ابن العميد بعد أن انتصروا على غلمانه وحراسه ، وفر ابن العميد إلى دار الإمارة ، تاركاً لهم بيته وما فيه ، فلما جاء الليل وانصرف العسكر الخراسانية ، عاد ابن العميد إلى داره ، فوجد أن اصطبلاته وخزائنه جميعاً قد نهبت ، حتى إنه لم يجد فى منزله ما يجلس عليه ولا كوزاً واحداً يشرب فيه ماء ، فأنفذ إليه أبو حمزة العلوى صديقه فرشاً وآلة ، واشتغل قلبه بدفاتره ولم يكن شىء أعز عليه منها ، وكانت كثيرة تشمل جميع العلوم ، كل نوع من أنواع الحِكَم والآداب بها يحمل على مائة حمل وزيادة ، فلما رأى ابن العميد خازن كتبه مسكويه سأله عنها فأجاب : هي بحالها لم تمسها يد . فكاد الرجل أن يطير فرحا . فسُرّى عن ابن العميد وقال لخازنه : أشهد بأنك ميمون النقيبة ، فإن سائر الخزائن يوجد عنها عوض ، ولكن هذه الخزانة هى التى لا عوض لها .

وفضل الصاحب بن عباد أن يبقى بجانب مكتبته العامرة على أن يتولى أعظم المناصب فى بلاط الأمير نوح ابن منصور السامانى ، فقد أرسل له يستدعيه إلى حضرته ، ويرغبه فى خدمته ، وبذل له البذول السنية ، فكانت مكتبته الغنية من جملة ما أعتذر به فلا هو استطاع الذهاب بدونها ، ولا كان من اليسير حملُها معه ، فآثر أن يبقى بجانبها . !! .

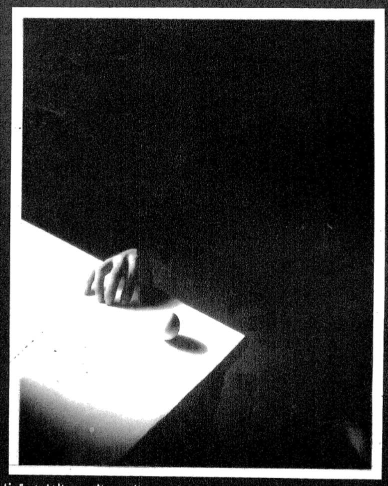
واهتم بنو عمار الذين كانوا يقطنون طرابلس اللبنانية إهتماماً كبيراً بمكتباتهم ، وحشدوا فيها مجموعات ثمينة من الكتب فى الفنون المختلفة ، وحرصوا على أن يزوِّدوها بكل نادر وكل جديد ، ومن أجل ذلك وظفوا أخصائيين على درجة عالية من الخبرة والكفاية ليجوبوا البلاد ويحرزوا لهم الكتب المفيدة من البلدان النائية والأقطار الأجنبية .

وحكى ابن صورة الكتبى أن ابن القاضى الفاضل إلتمس منه أن يطلب له نسخة من الحماسة ليقرأها ، فأعلم أباه القاضى الفاضل ، فاستحضر من الخادم الحماسات فأحضر له خمساً وثلاثين نسخة ، فأخذ ينفض نسخة نسخة ويقول : هذه بخط فلان ، وهذه عليها خط فلان ، حتى أتى على الجميع ، ثم قال : ليس فيها ما يصلح للصبيان . وأمره أن يشترى له نسخة بدينار .

هكذا قدر المسلمون الكتب وأعجبوا بها ، وقد ترتب على ذلك التقدير ، وهذا الإعجاب اهتمامهم بالمكتبات وإقبالهم على تكوينها ، وليس هذا فحسب بل احترموا الكتاب وعظموه وجعلوه خير جليس ، لا يمالق ولا ينافق ولا يختال ولا يكذب ،

انها قيم حضارية تستحق الأخذ بها كى نعيد الوجه الغائب لحضارتنا .

يسرى عبد الغنى



من أعمال الفنان الفوتوغرافى العالمى لارن ميرلو ، يقدم الفنان عالم من الرموز الغامضة ذات الدلالات الخاصة ، موظفاً الكاميرا والأدوات التصويرية فى خدمة رؤياه السريالية .
الكاميرا المستخدمة نيكون **F2A** فيلم اكتاكروم للضوء الصناعى ١٦٠ **ASA** . فتحة العدسة **F4** سرعة ١ : ١٥ ، مع عناصر اضاءة خاصة داخل الاستديو .

كمال الدين خليفة



● من الفن المصرى القديم ●